

John Quincy Adams.

Chez Gay,
à St. Pétersbourg.







ŒUVRES MORALES

ODÉE PLUTARQUE,

TRADUITES EN FRANÇOIS;

Par M. l'Abbé RICARD, de
*l'Académie des Sciences & Belles-
Lettres de Toulouse.*

TOME QUINZIEME.

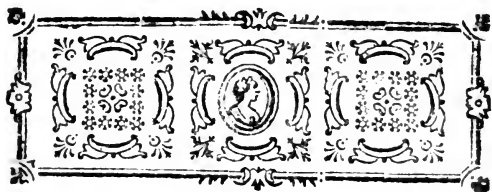


A PARIS,

Chez la Veuve DESAINT, Libraire,
rue du Foin Saint-Jacques.

M. DCC. XCII.

ON NE



ON NE PEUT VIVRE,

MÊME AGRÉABLEMENT,

En suivant la Doctrine d'Epicure.

LES caractères que les poètes mettent en scène , les fictions dont ils font usage , la variété de leur style , & la solution des difficultés auxquelles ils donnent lieu , joignent au plaisir & à l'agrément , un pouvoir naturel de persuader , & peuvent , suivant Xenophon , faire oublier l'amour même ; tant ces sortes de voluptés ont d'attrait ! Les Epicuriens ne les connoissent pas , & ne veulent pas même les connoître. Ils appliquent uniquement aux sensations du corps la partie contemplative de

L'ame peut avoir des plaisirs indépendamment du corps.

4 ON NE PEUT VIVRE

parler à son tour ? Je le ferai , lui dit Aristodeme ; & ce sera quand vous aurez épuisé vos forces comme Plutarque. Mais vous êtes encore tout frais ; continuez donc , ou nous vous accuserons de prétexter par paresse , de la fatigue.

Des plaisirs
attachés à la
bienfaisance.

Il est vrai , poursuivit Théon , que ce qui me reste à dire est très-facile. J'ai à montrer combien l'homme trouve de plaisirs dans la vie active. Les Epicuriens conviennent eux-mêmes qu'il y a plus de douceur à rendre un service, qu'à le recevoir. A la vérité , on peut obliger quelqu'un par de simples discours ; mais les bienfaits les plus ordinaires & les plus importans sont dans les actions , comme le nom même de bienfait l'indique , & ces philosophes en sont d'accord. Nous avons entendu Plutarque nous rapporter tout ce qu'Epicure dit , tout ce qu'il écrivit à ses amis , pour exalter dans les termes les plus magnifiques le courage & la hardiesse de Métrodore qui se rendit au Pyrée , pour secourir le Syrien Mythrass [1] , quoique dans cette occasion

[1] Il fait allusion à ce qui est rapporté dans le traité suivant , lequel , comme on l'a

Métrodore n'ait rien fait. Quel plaisir donc ne dut pas éprouver Platon , lorsque Dion , après l'avoir quitté , renversa la tyrannie de Denys , & délivra la Sicile ? Quelle joie ne sentit pas Aristote , lorsqu'il obtint le rétablissement de sa patrie , qui avoit été rasée de fond en comble , & qu'il y ramena ses anciens habitans [1] ? Quelle satisfaction pour Théophraste & Phidias d'avoir exterminé les tyrans de leur patrie ? Qu'ai-je besoin de vous rappeler en détail les services qu'ils rendirent par-là à une multitude de personnes. Ils ne leur envoyèrent pas un muid de bled ou de farine, comme Épicure en envoya à quelques particuliers ;

vu , avoit été écrit avant celui-ci qui en est comme la suite. Ce Mythras avoit été fait prisonnier par les Athéniens , & apparemment que Métrodore alloit le visiter au Pyrée dont il étoit éloigné de 40 stades , comme il est dit dans le traité suivant ; & peut-être avoit-il concouru à le racheter , quoique Plutarque dise qu'il n'avoit rien fait dans cette occasion.

[1] Il s'agit de Stagyre patrie d'Aristote qui en avoit obtenu d'Alexandre le rétablissement.

mais ils procurerent à des bannis le retour dans leur patrie ; ils délivrèrent des captifs , rendirent à des maris & à des peres leurs épouses & leurs enfans. Vous le savez aussi bien que moi. Mais me feroit-il possible de passer sous silence l'effronterie de cet homme qui méprisant , & foulant , pour ainsi dire , aux pieds les exploits de Miltiade & de Thémistocle , écrivoit à ses amis en ces termes , sur son propre compte :
 « Le bled que vous m'avez envoyé ,
 » a fait connoître de la maniere la
 » plus signalée , le soin que vous prenez de ma personne , & les preuves
 » de votre bienveillance pour moi ,
 » vous élèveront jusqu'aux cieux ». Si l'on supprimoit de cette lettre le mot de bled , ne croiroit-on pas que ces témoignages de reconnoissance ont pour motif le salut de la Grece , ou la liberté d'Athenes ?

Bassesse des
 voluptés corporelles comparées avec les
 belles actions.

Je ne remarquerai pas ici que les voluptés corporelles exigent de grands frais , & que le pain & les légumes ne peuvent les satisfaire ; qu'il faut aux hommes sensuels des mets exquis , des vins de Thasos , des essences , de la pâtisserie , des gâteaux de miel ,

& outre tout cela encore des femmes jeunes & belles , comme ces Léontium, ces Boïdium, ces Hédia & ces Nicédium qu'Épicure entretenoit dans ses vergers. Pour les plaisirs de l'ame , tout le monde convient qu'afin qu'ils soient nobles , grands & durables , qu'ils n'aient rien de bas , de vain , & de méprisable , ils doivent être fondés sur des actions glorieuses , & dignes de passer à la postérité. Mais qu'Épicure tire vanité de s'être plongé dans les plaisirs des sens , comme font les matelots , quand ils célèbrent les fêtes de Vénus [1] ; d'avoir dans une maladie dangereuse rassemblé ses amis à sa table , sans craindre , en buvant avec excès , d'augmenter son hydropisie ; d'avoir versé des larmes de joie & de tendresse au souvenir des dernières paroles de Néoclès son frère [2] : font-ce là, pour

[1] Les matelots que leurs longs voyages sur mer privent long-temps de plaisirs , sont plus sujets que d'autres à s'y livrer , quand ils sont à terre. Plutarque a employé plus d'une fois cette comparaison.

[2] Avec la permission de Plutarque , cette satisfaction tient encore plus à l'ame qu'aux sens , & peut être comptée parmi les joies véritables.

8 ON NE PEUT VIVRE

tout homme sensé des plaisirs & des jouissances véritables ? Certes , s'il est pour l'ame un rire sardonique & forcé , il accompagne sans doute ces plaisirs de commande & ces ris mêlés de larmes. Que si quelqu'un veut les appeler des joies & des plaisirs vrais , qu'il considère combien sont plus parfaits , ceux qui sont exprimés dans ces vers :

J'ai su par mes conseils briser l'orgueil
de Sparte.

Marcellus fut pour Rome un astre protecteur.

Est-ce un homme , est-ce un dieu qui vient
me consulter (1) ?

Quand je me remets devant les yeux
les hauts faits d'un Thrasymbule [2] &
d'un Pélopidas ; ceux d'Aristide à

[1] Ce sont trois oracles dont le premier regarde Epaminondas, le second Marcellus le vainqueur d'Annibal, & le troisième Lycurgue. Le dernier est rapporté par Xenophon dans son apologie de Socrate, p. 704.

[2] Thrasymbule est celui qui revint à la tête des exilés d'Athènes, lors de l'expulsion des trente tyrans. Voyez le traité sur la gloire des Athéniens, tom. iv, p. 434.

Platée , & de Miltiade à Marathon , je ne puis m'empêcher de dire avec Hérodote , qu'il y a dans une telle vie encore plus de douceur & de plaisir , que d'honneur & de gloire. J'en ai pour garant Epaminondas , qui disoit que la plus grande satisfaction qu'il eût goûtée dans sa vie , étoit que ses parens eussent vu le trophée que les Thébains avoient érigé pour la victoire qu'ils avoient remportée à Leuctres , sous sa conduite.

Comparons donc le plaisir que dut éprouver la mere d'Epaminondas avec celui de la mere d'Epicure , qui se réjouissoit de ce que son fils , enseveli au fond d'un verger , partageoit avec Polyene , une courtisane de Cyzique. Pour la mere & la sœur de Métrodore , on ne peut douter qu'elles ne fussent ravies de joie de son mariage , quand on lit les lettres qu'il écrivit à son frère à ce sujet , & qui subsistent encore dans ses ouvrages. Ces philosophes ne cessent de crier qu'ils ont mené une vie agréable , & de célébrer leur bonheur , comme font les esclaves qui soupent ensemble aux fêtes de Saturne , où qu'il dans celles de Bacchus , courent les

Les Epicuriens n'ont de bonheur que par les sens.

40 ON NE PEUT VIVRE

champs , en jettant des cris si tumultueux , qu'on ne sauroit supporter les témoignages bruyans de leur joie , quand ils s'excitent ainsi les uns les autres.

Eh bien ! qu'attends-tu donc ? les mets sont sur la table ;

Buvons ; ce vin exhale une odeur admirable.

Ne te refuse pas au plaisir qui t'attend.
On répond à ces mots par un concert bruyant.

Le vin coule à grands flots pour honorer la fête.

L'un d'un chapeau de fleurs a couronné sa tête ;

L'autre de laurier verd agitant un rameau
Des sons aigres & durs de sa voix discordante ,

Met en fuite Apollon & sa troupe savante,
Et veut qu'on applaudisse à ce concert si beau.

Celui-ci dont le vin a troublé la cervelle ,
Va chasser de chez lui son épouse fidele.

Cela ne ressemble-t-il pas à ce que Métrodore écrit à son frère. « Il n'est pas » nécessaire, lui dit-il, mon cher Timocrate, de chercher à sauver les Grecs ,

» ni de briguer les couronnes qu'ils dé-
 » cernent à la sagesse. Il vaut bien
 » mieux boire & manger, de manière
 » que le corps y trouve un grand
 » plaisir, sans en recevoir de dom-
 » mage ». Il ajoute dans un autre en-
 droit de cette lettre : « Que je suis
 » fier & joyeux d'avoir appris d'Epi-
 » cure à satisfaire mes sens d'une ma-
 » nière utile ; car en vérité , mon
 » cher Timocrate , vous qui aimez à
 » étudier la nature , c'est en cela que
 » consiste le souverain bien ». Ainsi
 ces philosophes font dépendre la vo-
 lupté , des jouissances des sens , & la
 circonscrivent, pour ainsi dire [1], dans
 l'estomac. Après cela pourroient-ils
 connoître cette joie pure & noble qui
 inspire à l'ame des sentimens généreux,
 la pénètre d'une vive lumière , lui fait
 goûter un calme parfait , & la dispose
 à la véritable grandeur ? Ils lui ont
 préféré une vie solitaire , éloignée des
 affaires publiques ; ils ne se montrent,
 ni occupés du bien de l'humanité , ni
 enflammés du desir de la gloire. Eh

[1] Mot-à-mot; avec le compas.

quoi ! l'ame est-elle donc un être vil , bas & petit , que ses desirs ne portent que vers une nourriture grossière , comme le polype étend ses bras vers sa proie ? ces sortes de desirs ne sont-ils pas amortis en un instant par la satiété ?

La bienfaisance rend en quelque sorte l'homme éternel.

Mais quand les mouvemens de l'ame , qui tendent vers le bien , & qui lui font chercher la gloire dans la bienfaisance , ont acquis plus de perfection ; alors ils n'ont plus pour terme , la durée de la vie humaine ; cet amour de la gloire & du bien de l'humanité , embrassant l'éternité entière , l'excite sans cesse à de nouveaux efforts , pour produire de ces actions honorables & utiles qui lui procurent un plaisir infaisable , & auxquelles la fuite même ne peut dérober les gens vertueux , parce qu'elles viennent de toutes parts au-devant d'eux , & qu'elles les environnent de tous côtés ; quand par leurs bienfaits , ils ont rendu heureux une foule de personnes.

Pour ses concitoyens , un tel homme est un Dieu.

Car celui qui a inspiré aux autres une affection si forte que sa présence seule excite de vifs tressaillemens

mens de joie ; qu'on s'empresse autour de lui , pour le toucher & lui parler ; il est évident pour un aveugle même , qu'un tel homme jouit de la volupté la plus pure. Aussi des personnes de ce caractère ne se lassent jamais de faire du bien ; & on les entend répéter souvent ces paroles :

Pour le bien des mortels un dieu nous
a fait naître.

Ne nous lassons jamais d'obliger les
humains.

Je n'ai pas besoin de citer ici les personnes d'une vertu parfaite. Mais je suppose qu'un homme médiocrement vicieux fut sur le point de mourir, & qu'un Dieu ou un roi maître de son sort , lui accordât une heure de vie en lui laissant le choix de l'employer à une bonne action , ou à se procurer quelque jouissance , & qu'il dût mourir aussitôt après, peut-on croire qu'il aimât mieux passer cette dernière heure avec une Laïs, ou à boire d'excellent vin [1],

[1] Il y a dans le texte *du vin Arvisen* ; on le tiroit de l'île de Chio.

plutôt que de tuer le tyran Archias ; & de mettre en liberté la ville de Thebes [1]. Pour moi , je ne crois pas qu'il y ait d'homme qui en fut capable. Je vois que les gladiateurs eux-mêmes , je parle de ceux qui sont Grecs de nation, & non d'hommes sauvages & féroces , quand ils sont près de descendre dans l'arene, & qu'on leur sert les mets les plus délicats , sont bien plus occupés dans ces derniers momens de recommander leurs femmes à leurs amis , & d'affranchir leurs esclaves , que de satisfaire leur sensualité.

Les plaisirs ont plus de douceur pour les hommes vertueux que pour les voluptueux.

D'ailleurs le plaisir qui accompagne les voluptés des sens , n'est pas absolument inconnu aux hommes occupés des affaires publiques.

Iliad. V.
341.

De Cérès , de Bacchus ils goûtent les doux fruits.

[1] Le grec dit ; *la ville d'Athenes* ; mais c'est évidemment une faute de copiste. Nous avons vu dans le traité du démon de Socrate, *tom. vij*, l'histoire d'Archias & la manière dont il fut tué. Voyez aussi la vie de Pélopidas par Plutarque.

Au retour des combats ou d'autres grandes entreprises , ils se réunissent à table avec leurs amis , comme le faisoient Alexandre & Agésilas , Epaminondas même & Phocion ; & ces repas sont bien plus agréables que ceux de ces hommes délicats qui se font frotter d'huile devant le feu , ou bercer mollement dans leurs litieres. Ces sortes de plaisirs sont bien vils aux yeux de ceux qui en connoissent de plus doux. Qu'ai-je besoin de rapporter l'exemple d'Epaminondas , qui voyant qu'un de ses amis avoit fait , pour un repas , plus de dépense que ses facultés ne le comportoient , refusa de souper chez lui , en disant : *Je croyois que vous m'aviez invité à un sacrifice , & non à une partie de débauche ?* Alexandre lui-même ne refusa-t-il pas les cuisiniers qu'Ada [1] lui avoit envoyés ?

[1] Ada étoit reine de Carie , & elle avoit fait alliance avec Alexandre de qui elle fut traitée d'une manière très-honorable. Connoissant peu le caractère de ce prince , & jugeant de lui par la mollesse des souverains efféminés de l'Asie , elle croyoit lui témoigner sa reconnoissance , par l'offre qu'elle lui faisoit.

Il lui fit dire qu'il en avoit de bien meilleurs ; que pour le diner , c'étoit une marche nocturne , & pour le souper un léger diner. Philoxene ayant écrit à ce prince , pour lui proposer d'acheter deux jeunes gens d'une grande beauté , peu s'en fallut qu'il ne lui ôtât son emploi [1]. Et cependant qui pouvoit mieux que lui se satisfaire ?

Le plaisir
des belles ac-
tions n'est pas
détruit par la
douleur.

Hippocrate dit qu'une moindre douleur est effacée par une plus grande ; de même les voluptés corporelles sont éteintes & amorties par les plaisirs que causent ces actions honorables & vertueuses qui procurent à l'ame une joie incomparable. Si donc , comme le disent ces philosophes , le souvenir des plaisirs passés est une des principales causes d'une vie agréable , qui de nous en croira Epicure , lorsqu'il nous dit que près de mourir dans les douleurs les plus aiguës , il les soulageoit par

[1] Philoxene étoit gouverneur de la Cilicie , & il cherchoit à corrompre Alexandre qui jusqu'alors avoit paru peu sensible à l'attrait des plaisirs. On ne peut trop livrer ces pestes des cours au mépris flétrissant de la postérité.

le souvenir des voluptés passées, dont il se faisoit comme un cortége en sortant de ce monde ? Il seroit plus facile, ce me semble, de voir sa figure dans une eau profonde & violemment agitée, que de s'occuper dans un pareil déchirement de corps, du souvenir agréable des voluptés dont on a précédemment joui. Pour les belles actions qu'on a faites, il n'est, je crois, au pouvoir de personne de les éloigner de sa pensée. En effet Alexandre eut-il pu jamais oublier sa victoire d'Arbele ? Pélopidas, la défaite du tyran Léontiades, & Themistocle, la journée de Salamine ? Pour celle de Marathon, les Athéniens en célèbrent encore aujourd'hui l'anniversaire, comme les Thébains le font pour celle de Leuctres. Nous même, comme vous savez, nous avons consacré par des fêtes publiques la victoire de Daïphantus auprès d'Hyampolis [1].

[1] Voyez ce trait d'histoire dans les actions courageuses des femmes, *tom. iij, p. 224 & 226*. Ce fut auprès de Cléone d'Hyampolis que les Phocéens commandés par Daïphantus, remportèrent une victoire complète sur les Thessaliens. Plutarque avoir écrit la vie de ce général, mais elle est perdue.

La Phocide est ce jour-là pleine de sacrifices & d'honneurs rendus à la mémoire de ce général ; & assurément il n'est personne de nous qui trouve autant de plaisir à manger & à boire , qu'à se rappeler les exploits de ces grands hommes. D'après cela on peut juger de la satisfaction & de la joie extrême qu'éprouverent toute leur vie les auteurs de ces actions glorieuses , puisqu'après plus de cinq cents ans , le souvenir seul en est encore pour nous un sujet de réjouissance publique.

La gloire ,
source de
vrais plaisirs. Epicure convient lui-même que la gloire nous procure quelques plaisirs. Et auroit-il pu ne pas en faire l'aveu , lui qui en avoit une passion immodérée , & si déraisonnable , que non content de soutenir qu'il n'avoit jamais eu de maître , de disputer sur des syllabes & des points avec Démocrite [1], dont il avoit été le plagiaire , jusqu'à co-

[1] Il y dans le texte *Démocrate* ; mais on voit dans Diogene-Laerce qu'il faut lire *Démocrite*. Il paroît constant par l'histoire de la philosophie ancienne , que Démocrite avoit enseigné bien avant Epicure la doctrine des atômes , & celle des émanations des substances ou des images.

pier ses propres termes, de prétendre qu'il n'y avoit de sages que lui & ses disciples; il a même osé écrire que Colotes l'adoroit en embrassant ses genoux, lorsqu'il lui interprétoit les loix de la nature; que Néoclès, son frere, avoit déclaré que personne n'avoit été, dès son enfance, & n'étoit encore plus sage qu'Epicure; enfin que sa mere avoit conçu précisément autant d'atômes qu'il en falloit pour enfanter un sage. Callicratidas disoit que Conon étoit adulateur de la mer [1], Ne pourroit-on pas dire aussi qu'Epicure cherchoit secrètement à corrompre & à violer la gloire, parce qu'étant passionné pour elle, il ne pouvoit en jouir ouvertement. Dans un temps de famine, les corps, au défaut d'autre aliment, sont forcés de se nourrir de leur propre substance.

[1] Ce mot de Callicratidas est tiré de Xénophon, *l. 1 de son histoire grecque*, p. 444, & le commentateur de cet historien, dit que le général Spartiate accusoit par-là Conon de chercher par des menées secrètes à se rendre maître de la mer. L'application que Plutarque en fait au desir qu'Epicure avoit de corrompre secrètement la gloire, justifie cette interprétation.

Tel est aussi, dans les âmes, l'effet du desir de la gloire, qu'avides de louanges, & n'en recevant point d'autrui, elles se louent elles-mêmes. Ceux que possède cet amour de la gloire & de la louange, ne confessent-ils point par là que c'est par foiblesse & par lâcheté, qu'ils fuient les charges publiques, l'administration des affaires, & la société des rois? occupations, qui, suivant Démocrite, repandent les plus grands biens sur la vie humaine. A qui Epicure persuadera-t-il jamais, lui qui mettoit un si grand prix au suffrage de Néoclès, & à l'adoration de Colotes, que les applaudissemens des Grecs dans les jeux olympiques, ne l'eussent pas transporté hors de lui-même, & qu'il ne s'en fut pas enflé de joie,

Comme d'un vieux buisson le vent enfle
les feuilles,

ainsi que le dit Sophocle?

Mauvaise réputation des Epicuriens, à cause de leur doctrine.

Mais s'il est doux d'être estimé, il est affligeant d'avoir une mauvaise réputation. Or rien ne donne une idée plus fâcheuse de quelqu'un, que de le voir privé d'amis & d'occupations, nier l'exis-

tence des Dieux , ne s'occuper que de plaisirs , & vivre dans une honteuse oisiveté. Et il n'est personne , les Epicuriens seuls exceptés , qui ne convienne que ce portrait est celui des philosophes de leur secte. Mais , dira-t-on , cette réputation n'est pas méritée. Je n'examine , dans ce moment , que l'opinion qu'on a d'eux , & non la vérité. Je ne rapporterai pas ici les décrets publics des villes , & les écrits diffamatoires qu'on a prononcés contre eux ; cela seroit trop odieux. Mais si les oracles , si la divination , si la providence des Dieux , si l'amour & le soin des parens pour leur progéniture , si l'administration des affaires publiques , le commandement des armées , l'exercice des magistratures , sont des occasions d'acquérir de la gloire , peut-on ne pas regarder comme des hommes méchans , & indignes de notre estime , ceux qui disent , qu'au lieu de s'occuper du salut de la Grece , il ne faut penser qu'à manger , à boire , à satisfaire ses sens , en évitant seulement les excès qui pourroient nuire. Cette opinion , qu'on a nécessairement d'eux , leur étant connue , ils ne peuvent que mener une vie

triste & désagréable , puisque , de leur aveu , il est doux d'acquérir de la gloire , & de jouir de l'estime publique.

Mal qu'ont
fait les Epicu-
riens en dé-
truisant l'idée
de la provi-
dence.

Quand Théon eut fini , nous interrompîmes notre promenade , & nous étant assis sur les bancs , suivant notre coutume , nous réfléchîmes quelques instans en silence , sur ce que nous venions d'entendre. Mais Zeuxippe , qui ne perdoit point de vue le sujet de notre entretien , demanda quel seroit celui qui achèveroit de le traiter. Je vois , dit-il , que la matiere n'est pas encore épuisée , & qu'il reste à parler de la divination & de la providence , dont on n'a fait qu'une légère mention. Les Epicuriens prétendent que leur refus de croire à ces deux points de doctrine , est ce qui contribue le plus à répandre sur leur vie la volupté , le calme & la confiance. Par rapport à la volupté , dit Aristodeme , on a déjà observé qu'en supposant même qu'ils parviennent à leur but , leurs opinions peuvent bien leur ôter la crainte des Dieux & la superstition , mais qu'elles ne sauroient leur donner aucune joie , ni aucune satisfaction dont les Dieux soient le principe. Elles se bornent à laisser l'homme sans trou-

ble , mais aussi sans contentement ; & il est affecté envers ces êtres suprêmes, comme il peut l'être à l'égard des poisons de l'Hyrkanie , dont il n'attend ni bien ni mal ; maintenant, s'il faut ajouter quelque chose à ce qui a déjà été dit , c'est dans eux-mêmes qu'on doit le prendre.

Premièrement ils sont très-opposés à ceux qui veulent qu'on ne témoigne aucune douleur pour la perte de personnes chéries , qu'on ne leur donne ni larmes , ni gémissemens ; ils disent que cette indifférence , qui tend à l'insensibilité , procède d'un vice plus grand , qui est la cruauté , ou d'un desir immodéré de gloire , qui tient de la fureur ; qu'il vaut donc mieux se laisser affecter par ces chagrins , s'en affliger , en verser d'abondantes larmes , & donner , ou par écrit , ou de vive voix , toutes les marques de douleur qui prouvent de la sensibilité & de l'attachement. Epicure le prescrit en plusieurs endroits de ses ouvrages , & particulièrement dans les Lettres , qu'il écrivit à Dosithée & à Pyrron , pere & frere d'Hégésianax , qui venoit de mourir , & que j'ai lues il n'y a pas long-temps. Pour moi je

L'athéisme est un crime plus grand que la superstition.

soutiens au contraire que l'athéisme n'est pas un moindre mal que la cruauté & l'ambition ; & qu'on conduit les hommes à l'incrédulité, en leur ôtant l'espoir des récompenses qu'ils attendent des Dieux, & la crainte de leur vengeance [1]. Il vaut mieux que notre opinion sur les Dieux soit mêlée d'un sentiment de respect & de frayeur, que de s'ôter, en voulant détruire ce sentiment,

[1] Cette dernière phrase où commence une nouvelle matière dans laquelle Plutarque va comparer la superstition avec l'athéisme, n'a point de liaison avec ce qui précède, depuis le commencement de l'alinéa. Aristodème avoit annoncé que les Epicuriens faisoient le plus grand tort aux hommes en détruisant l'idée de la providence divine ; & tout de suite il insère un morceau sur la sensibilité que nous donnons aux malheurs qui nous arrivent, & que les Epicuriens regardent comme une affection légitime. Ce défaut de liaison me porte à croire, ou que le commencement de cet alinéa est déplacé, ou qu'avant cette phrase où commence la comparaison de l'athéisme avec la superstition, il y a une lacune dans laquelle peut-être Aristodème prouvoit que les Epicuriens en détruisant l'idée de la providence, ôtoient à l'homme dans les accidens de la vie la consolation & la ressource la plus puissante.

l'espérance ;

l'espérance, la joie, la confiance dans la prospérité, & un asyle favorable dans l'adversité. Il faut sans doute séparer de la croyance des Dieux, la superstition qui est comme une tache sur l'œil; & cette séparation est possible. Mais prenons garde aussi d'arracher & de détruire en même temps la foi de la Divinité que tous les hommes professent. Cette foi n'est ni farouche, ni cruelle, comme le prétendent ces philosophes, qui osant calomnier la Providence, l'assimilent à ces furies infernales dont on fait peur aux enfans, qui la représentent toujours armée pour châtier les mortels, & punir rigoureusement leurs fautes. Mais il est peu d'hommes, en qui la crainte des dieux soit telle, qu'il leur seroit plus avantageux de ne pas le craindre. En voyant en lui un être suprême, propice aux bons, & sévère aux méchans, cette crainte, qui seule leur tient lieu de toutes les autres, leur ôte le désir d'être injustes; leur méchanceté s'affoiblit peu-à-peu, & ils sont bien moins dans le trouble que ceux qui s'abandonnant aux vices & aux forfaits, sont déchirés ensuite par les remords & par le repentir.

L'idée de la providence est une source de joie pour tous les hommes, excepté pour l'athée.

A la vérité, la plupart des hommes, plus ignorans que coupables; mêlent au culte respectueux qu'ils rendent à la Divinité, cette crainte, cette frayeur excessive qu'on appelle superstition. Mais du moins l'emportent-ils infiniment sur les athées, par l'espérance qu'ils conservent, par la joie qu'ils éprouvent, par l'attente de tous les biens qu'ils demandent aux Dieux. C'est une vérité qu'attestent les preuves les plus frappantes. Il n'est point d'occupation, point d'exercice, ou de spectacle, qui nous flattent plus que ceux dont nous sommes, dans nos temples, ou les témoins, ou les ministres, lorsque nous y célébrons des orgies sacrées, que nous y conduisons, en l'honneur des Dieux, des chœurs de danse & de musique, lorsque nous y assistons à des sacrifices ou à la célébration des mystères. Notre ame alors n'est ni triste, ni mélancolique, ni abattue, comme elle devroit l'être, si elle se croyoit devant ses bourreaux ou ses tyrans. Persuadée au contraire qu'elle est en présence de son Dieu, à cette seule pensée, elle bannit les soucis, la crainte & la douleur; & dans une douce ivresse, elle se livre,

sans réserve aux jeux , aux ris , & à la joie , comme le dit un poëte dans ses vers érotiques :

Les vieillards décrépits , les vieilles surannées,
En pensant aux plaisirs de leurs jeunes années ,
Eprouvent dans leur cœur un vif treffaillement.

Dans les cérémonies & les sacrifices publics , non-seulement le vieillard [1], l'homme du peuple & le pauvre ,

Mais la vile servante au moulin condamnée ,
les esclaves & les mercenaires , se livrent tous à la joie. Les rois & les gens riches traitent souvent leurs amis , & donnent de grands festins. Mais les repas qui accompagnent les sacrifices & les solemnités, dans lesquels les hommes se croient unis d'esprit aux Dieux à qui ils rendent leur culte & leurs hommages, sont pour eux la source d'une joie bien plus vive. Celui qui nie la providence ne prend aucune part à cette joie. Dans ces sortes de fêtes,

[1] Le texte ajoute; & la vieille femme

ce n'est pas l'abondance du vin ou des viandes qui donne de la satisfaction ; c'est l'espérance favorable qu'on y conçoit , c'est la persuasion que Dieu lui-même y est présent , qu'il nous est propice , & qu'il accepte nos hommages. Il y a des sacrifices où l'on supprime la musique & les couronnes de fleurs. Mais un sacrifice , auquel Dieu n'est point présent , semblable à une solennité sans banquet, est, en quelque sorte, une action impie , qui ne peut exciter aucune joie , aucun enthousiasme , qui doit être désagréable & pénible pour l'athée lui-même. Il feint d'adorer Dieu & de le prier , sans croire avoir besoin de ces actes pieux , & seulement parce qu'il craint la multitude ; il prononce des paroles contraires aux opinions qu'il soutient comme philosophe. Quand il sacrifie , il est auprès du prêtre qui immole la victime , comme auprès d'un cuisinier qui égorge un animal ; & à peine le sacrifice est fini , qu'il se retire en disant :

Je viens de faire aux dieux une inutile offrande ;

Ils ne s'occupent point de ce qu'on leur demande.

Voilà comment Epicure prescrit à ceux qui sacrifient, de se composer à l'extérieur; il leur conseille de ne pas porter envie au vulgaire, mais aussi de ne pas attirer sa haine, en ne paroissant prendre aucune part à sa joie. Cependant ils sont en effet très-mécontents d'être obligés de faire, ce qui est pour tous les autres hommes un sujet de plaisir. Car, dit le poëte Evénus,

Tout ce qu'on fait par force est toujours
déplaisant.

Aussi prétendent-ils que les superstitieux eux-mêmes, assistent aux sacrifices & aux cérémonies de nos mystères, Effet de la confiance en la bonté divine. moins pour le plaisir qu'ils y trouvent, que parce qu'ils craignent les Dieux. Mais les Epicuriens ne sont pas, à cet égard, différens des superstitieux, puisqu'ils suivent ces mêmes pratiques par crainte, & qu'ils n'ont pas, comme les autres, une espérance consolante; qu'ils tremblent continuellement qu'on ne vienne enfin à découvrir qu'ils trompent la multitude, & qu'ils se jouent d'elle. C'est même par un effet de cette crainte, qu'ils ont composé plusieurs ouvrages sur la Divinité, dans lesquels,

à la vérité, ils s'enveloppent avec soin, où rien n'est sincere ni exact, où ils masquent & couvrent leurs opinions de tout ce qui peut les rendre méconnoissables, tant ils craignent ce peuple ! Après avoir parlé des méchans & des hommes du vulgaire, considérons maintenant une troisieme classe d'hommes, celle des mortels distingués par leur vertu, & par leur amour filial envers les Dieux ; & voyons quelle source de plaisirs purs ils trouvent dans leur opinion sur la Divinité, qui est pour eux le principe de tout bien, l'auteur de tout ce qui existe de beau, & qui ne peut ni faire, ni souffrir aucun mal. Car Dieu est bon par essence & un être bon ne sauroit jamais avoir un sentiment d'envie, de crainte, de colere, ou de haine. Comme l'effet de la chaleur est d'échauffer, & qu'il lui est impossible de rafraîchir, de même il est contraire à la nature d'un être bon, de jamais nuire. Rien n'est moins fait pour s'allier ensemble, que la colere avec l'empressement à obliger, que la haine avec la bienfaisance, que l'humanité & la bienveillance, avec la mauvaise volonté & une humeur farouche. Entre ces quali-

tés opposées , les unes sont l'appanage de la puissance & de la vertu , les autres de la foiblesse & du vice. Dieu donc n'est sujet ni à la haine , ni à la faveur ; son naturel est de faire du bien aux hommes & de les secourir , non de s'irriter contre eux & de leur nuire (1). Le grand Jupiter dont le séjour est dans le ciel , en est le premier descendu pour tout disposer & mettre en ordre. Parmi les autres Dieux , l'un a le surnom de dispensateur des dons , l'autre celui de doux (2), un troisième celui de préservateur , & Apollon , comme le dit Pindare ,

En parcourant les cieux chaque jour nous
éclaire ,

Et pour tous les mortels est un Dieu
tutélaire.

[1] M. Reiske voudroit supprimer cette phrase , qui n'est qu'une répétition foible de ce que Plutarque vient de dire quelques lignes plus haut. Quoiqu'il soit sujet à répéter les mêmes idées , j'ai peine à croire qu'il l'ait fait ici dans un si court intervalle , & je serois porté à croire que c'est une note marginale de quelque copiste , laquelle a passé dans le texte.

[2] Mot-à-mot ; *de mielleux*.

Et de la persuasion que Dieu nous aime.

Tout appartient aux Dieux, disoit Diogene, & tout est commun entre amis; or les gens de bien sont les amis des Dieux [1]. Il est donc impossible qu'un ami des Dieux ne soit pas heureux, ou qu'un homme vertueux & juste ne soit pas ami des Dieux. D'après cela, croyez-vous que ceux qui détruisent l'idée de la Providence, aient besoin d'une autre punition, & puissent éprouver de plus grand supplice, que la privation d'une joie aussi vive & d'un plaisir aussi pur que ceux que nous procure la disposition où nous sommes envers les Dieux! Toute la satisfaction & la confiance d'Epicure étoient dans Métrodore, Polyene & Aristobule; & il passa sa vie, ou à les soigner

[1] Diogene-Laerce, l. vj, seg. 79, rapporte dans un autre ordre ces paroles de Diogene. *Tout appartient aux Dieux, les gens de bien sont les amis des Dieux: & tout est commun entre amis; donc toutes choses sont pour les gens de bien.* De cette manière le raisonnement est plus suivi; mais comme il est possible que Plutarque l'ait cité tel qu'il est dans son texte, & que ce ne soit pas une faute de copiste, je n'ai rien voulu changer dans ma traduction.

dans leurs maladies , ou à pleurer leur mort. Mais Lycurgue qui fut déclaré par la Pythie ,

L'ami de Jupiter & des Dieux immortels;

Socrate qui étoit persuadé qu'un génie bienveillant s'entretenoit avec lui ; Pindare qui entendit le Dieu Pan chanter une hymne que ce poète avoit composée ; croyons-nous qu'ils n'aient goûté qu'un plaisir médiocre ? le croyons-nous aussi de Phormion & de Sophocle , lorsqu'ils donnerent l'hospitalité, le premier à Castor & à Pollux , & le second à Esculape ? Ils en étoient l'un & l'autre très-persuadés ; & l'apparition de ces Dieux le fit croire à tout le monde. Je veux à ce sujet , rapporter ici en propres termes ce qu'Hermogene pensoit des Dieux. « Les Dieux qui savent
 » tout , disoit-il , & qui peuvent tout ,
 » ont tant de bonté pour moi , &
 » prennent tant de soin de ce qui
 » me regarde , qu'ils n'ignorent jamais
 » ni nuit ni jour , ce que je projette
 » ou ce que je vais faire ; & comme
 » ils savent d'avance tout ce qui doit
 » arriver de chacune de mes actions ,
 » ils m'en avertissent par leurs messagers

» qui sont des voix intérieures , des
 » songes & des augures [1] ».

Epicure ôte
 à la prospé-
 rité ses plai-
 sirs , & ses
 consolations
 à l'adversité.

Il est naturel que tout ce qui vient
 des Dieux soit bon ; mais la persuasion
 où nous sommes que tous nos biens
 nous viennent d'eux , est la source d'un
 vrai plaisir , d'une confiance , d'une
 élévation d'ame , & d'une joie inex-
 primables ; c'est comme une lumière
 douce & pure , qui éclaire [2] les gens
 vertueux. Ceux qui sont dans une opi-
 nion contraire , ôtent à la prospérité
 ce qu'elle a de plus doux , & ne nous
 laissent aucun refuge dans l'adversité.
 Eprouvent-ils quelques malheurs ? ils
 n'envisagent d'autre port & d'autre asyle
 que la dissolution de leur être , & une
 entière insensibilité. On peut les com-
 parer à des gens qui dans une tempête
 violente , diroient aux passagers , pour
 les rassurer , que le vaisseau est sans
 pilote , & que les Dioscures (3) ne

[1] Cet Hermogene est celui dont il est
 question dans l'apologie de Socrate par Xe-
 nophon.

[2] Mot-à-mot ; *qui sourit aux gens ver-
 tueux.*

[3] C'étoit Castor & Pollux ; ce nom
 veut dire *frs de Jupiter*. Les anciens don-

leur apparoîtront pas pour appaîser la fureur des vagues & l'impétuosité des vents ; qu'au reste ils ne doivent pas s'en inquiéter , parce que bientôt le vaisseau sera englouti dans la mer , ou brisé contre les écueils. Telle est la consolation que les Epicuriens donnent dans les maladies ou dans les dangers.

« Vous espérez , disent-ils , quelques
 » secours des Dieux , à cause de votre
 » piété ; votre confiance est présomp-
 » tueuse. Un être heureux & incor-
 » ruptible n'est susceptible , ni de
 » colere , ni de pitié. Attendez-vous
 » après la mort , une vie meilleure que
 » celle-ci ? Vous êtes dans l'erreur ;
 » un corps tombé en dissolution est
 » insensible , & ce qui n'a nul senti-
 » ment , ne peut nous intéresser en
 » rien ». Pourquoi donc , mon ami ,
 m'exhortez-vous à faire bonne chere &
 à me réjouir ? C'est que dans la tem-

noient le nom de Castor & Pollux aux feux qui paroissent ordinairement à la fin des tempêtes , & qu'on regarde aujourd'hui comme un effet de l'électricité. Nous les nommons feux saint-Elme.

36 ON NE PEUT VIVRE

pête nous sommes près du naufrage ;
& qu'une douleur excessive conduit bien-
tôt à la mort. Cependant tout passager ,
après même que le vaisseau a été brisé ,
conserve encore quelque espérance de se
sauver en gagnant le bord à la nage.
Mais dans la philosophie Epicurienne ,
l'ame

Odys. V , Ne sauroit échapper à la fureur des ondes ,
410. puisqu'elle se dissout & périt même avant
le corps ; enforte qu'elle ne peut que
ressentir la plus vive joie d'avoir adopté
cette doctrine si sage & si divine : *Que
la destruction & l'anéantissement sont le
terme de tous les maux.*

La crainte
des Dieux
utile aux mé-
chans.

Mais, ajouta Aristodeme en me regar-
dant, je serois bien simple de traiter plus
long-temps un pareil sujet , après vous
avoir entendu hier réfuter d'une maniere
si satisfaisante ceux qui soutiennent que
les opinions d'Epicure nous rendent la
mort plus facile & plus douce que la
doctrine de Platon sur l'ame. Eh ! quoi ,
dit alors Zeuxippe , est-ce une raison de
laisser la discussion imparfaite ? ou de-
vons-nous craindre qu'en disputant con-
tre Epicure , on ne nous oppose l'ora-

EN SUIV. LA DOCT. D'ÉPICURÉ. 37
cle [1] ? Point du tout, dis-je, car suivant Empédocle ,

Il fait bon répéter les paroles utiles.

Adressons - nous donc de nouveau à Théon , je crois qu'il fut présent à cette dispute , & jeune comme il est , il n'a pas à craindre qu'un défaut de mémoire fasse honte à son âge. Théon alors , comme forcé par mes instances , reprit la parole. Puisqu'il faut obéir , dit-il , je ne ferai pas comme vous , Aristodème ; vous avez craint de répéter ce que Plutarque a dit , & moi je ferai usage de vos principes. Vous avez très-bien divisé les hommes en trois classes ; la première , celle des gens méchans & injustes ; la seconde , celle des ignorans & des gens du peuple ; la troisième , celle des personnes sensées & vertueuses. Les hommes méchans & injustes qui redouteront les châtimens & la vengeance du ciel , qui craindront de commettre le mal , & que cette crainte réprimera , en meneront une vie moins troublée & par

[1] Je ne fais point de quel oracle Plutarque veut ici parler.

conséquent plus agréable. Car Epicure ne croit pas qu'il faille employer d'autre frein pour arrêter les injustices, que la crainte du châtement. Il faut donc faire boire ces hommes dans la coupe de la superstition, armer contre eux toutes les terreurs du ciel & de la terre, les environner de frayeurs & de soupçons, ouvrir les abymes sous leurs pas, s'il est vrai que contenus par ces pensées effrayantes, ils doivent se conduire avec plus de modération & d'honnêteté. Car il leur sera bien plus utile de ne pas être injustes, par la crainte de ce qui peut leur arriver après la mort, que de commettre des injustices, qui les livreroient pour toute la vie à la méfiance & à la crainte.

Effet de la
pensée de
l'immortalité
de l'ame.

Pour le vulgaire, outre la crainte des peines de l'enfer, l'espérance de cette éternité que les poètes [1] nous promettent, ce desir de l'immortalité, de toutes nos affections la plus ancienne & la plus vive, surpassent infiniment en douceur & en plaisir cette terreur puérile. Aussi après avoir perdu leurs fem-

[1] Mot-à-mot; *la mythologie.*

mes, leurs enfans & leurs amis, aiment-ils mieux encore exister quelque part, & vivre dans la peine, que d'être dans une dissolution totale, & réduits au néant. Ils entendent avec plaisir les expressions qui leur donnent lieu de penser qu'un mort n'a fait que changer de place, qu'il est passé de cette vie dans une autre; & qui prouvent seulement un changement dans l'ame, & non une entière destruction. Ils se disent donc :

Là de mes vrais amis j'aurai le souvenir.
ou bien :

Pour Hector aux enfers de quoi me
chargez-vous ?

Que faut-il que je dise à votre vieil époux ?

De là est née l'opinion qu'on soulage sa douleur en ensevelissant avec les morts les armes, les meubles & les vêtemens dont ils avoient coutume de se servir. Ainsi Minos mit dans le tombeau de Glaucus [1]

Les instrumens chéris de ce fils malheureux :

[1] Glaucus étoit fils de Minos roi de Crète. Il fut étouffé dans un tonneau de

on leur donne avec plaisir les choses qu'on croit qu'ils desireroient & qu'ils demandent après leur mort, comme Périandre fit brûler avec le corps de sa femme les habillemens qu'elle avoit portés, parce qu'il imagina qu'elle les lui demandoit pour se garantir contre le froid [1]. Eacus, Ascala-

miel, & rappelé à la vie par Polyide, à ce que dit Apollodore, *l. III*. Le passage cité dans le texte doit être d'Eschyle ou d'Euripide; car ces deux poètes avoient fait chacun une tragédie intitulée, Glaucus, comme on le voit dans Fabricius, *bibl. gr. tom. I*, p. 610 & 648.

[1] Hérodote, *l. V*, c. 92, raconte que Périandre, après la mort de Mélisse sa femme, avoit envoyé consulter l'oracle des morts, au sujet d'un dépôt laissé par un étranger; Mélisse étant apparue, répondit qu'elle ne diroit pas où étoit ce dépôt, parce qu'étant nue, elle avoit froid; que les habits qu'on avoit enterrés avec elle, ne lui servoient de rien, puisqu'on ne les avoit pas brûlés. Les envoyés de Périandre lui ayant rapporté cette réponse de Mélisse, il fit publier par un héraut que toutes les femmes de Corinthe eussent à s'assembler dans le temple de Junon. Elles s'y rendirent comme à une fête, avec leurs plus riches habits. Aussi-tôt sans aucune distinction de

phe [1] & l'Acheron n'effrayent point le commun des hommes, puisqu'ils font souvent en leur honneur des chœurs de danse & de musique, des spectacles & des jeux de toute espece.

Mais tous ils redoutent l'image de la mort, quand on la leur peint hideuse & effroyable, privant l'homme de tout sentiment, le plongeant dans l'oubli & dans l'ignorance de toutes choses.

Rien de plus désespérant que l'idée d'un anéantissement total.

rang & de naissance, il les fit toutes dépouiller par ses gardes qu'il avoit apostés dans ce dessein. On porta ensuite par son ordre tous ces habits dans une fosse où on les brûla, après qu'il eût adressé ses prières à Mélisse. Cela fait, l'ombre de Mélisse indiqua à celui qu'il avoit envoyé pour la seconde fois, le lieu où étoit le dépôt. *Traduct. d'Hérodote par M. Larcher, tom. IV, p. 70 & 71.*

[1] Ascalaphe fils de l'Achéron & de Gorgyra suivant Natalis-Comes, L. III, de sa mythologie, c. 16, est celui qui, lorsque Jupiter eut promis à Cérés qu'il lui rendroit sa fille Proserpine, si elle n'avoit rien mangé depuis qu'elle étoit dans les enfers, déclara qu'il lui avoit vu manger quelques pepins de grenade. Cérés par vengeance le métamorphosa en hibou. Mais Apollodore dit qu'il avoit un énorme rocher suspendu sur sa tête.

42 ON NE PEUT VIVRE

Ils frissonnent d'horreur quand on leur dit : un tel a péri, un tel n'est plus ; il leur est insupportable d'entendre dire :

Dans le sein de la terre à pourrir condamné,

On ne le verra plus à table couronné,
Se plaire aux sons flatteurs d'une touchante lyre.

ou bien :

Iliad 408. Dès que l'homme en son corps a vu
s'éteindre l'ame ,
d'F Il n'est plus de moyen d'en rallumer la
flamme.

Aussi y en a-t-il qui s'immolent sur les bûchers de leurs amis, à cette seule pensée que les hommes ne naissent qu'une fois ; qu'ils ne peuvent retourner à la vie ; que le temps est fini pour eux. Comme la vie présente comparée à l'éternité leur paroît un point , ou plutôt un néant, ils la méprisent , ils n'en font aucun cas , ils la passent dans la privation de toute jouissance ; ils négligent les actions vertueuses, parce qu'ils tombent dans le découragement & dans le mépris d'eux-mêmes , & qu'ils ne se re-

gardent que comme des êtres éphémères & fragiles, qui ne sont destinés à rien de grand. L'opinion que l'homme est entièrement insensible, après sa mort, & que ce qui n'a plus de sentiment ne nous intéresse en rien, nous ôte moins la crainte de la mort, qu'elle ne nous donne la démonstration de sa certitude.

Puissiez-vous devenir de la terre & de l'eau, a dit un poëte. Voilà ce que la nature redoute le plus; cette dissolution de l'ame en une substance qui n'a plus ni pensée, ni sentiment. Et Epicure qui prétend que cette dissolution se fait en vuide & en atômes, nous ôte encore bien plus par cette opinion tout espoir de l'immortalité; espérance, pour laquelle j'oserois presque dire, que tous les mortels, hommes & femmes, ne craindroient pas d'affronter la rage de Cerbere, ou se verroient condamnés sans peine à remplir le tonneau des Danaïdes, pourvu qu'ils fussent assurés d'exister, & de ne pas être totalement anéantis. Mais, comme je l'ai déjà dit, il est peu de personnes qui craignent ces opinions qu'ils traitent de pures fictions &

de contes de vieilles [1] ; & ceux qui les craignent ont recours à des expiations , à des initiations aux mystères qu'ils croient leur être d'un grand secours ; persuadés qu'elles servent à les purifier , ils espèrent qu'ils seront éternellement dans les champs Elysées , occupés de jeux & de danses , avec les âmes heureuses qui y jouissent d'un air doux , d'un ciel serein & d'une lumière pure. Mais l'idée d'une privation totale de la vie attriste également les jeunes gens & les vieillards.

Car tous nous regrettons l'astre qui nous
éclaire ,

Lorsqu'il porte ses feux dans un autre
hémisphère ,

comme dit Euripide ; & nous n'entendons pas sans un véritable chagrin ces tristes paroles :

Comme il parloit encor , l'astre brillant
des jours

De ses destins brillans vint terminer le
cours.

[1] Mot-à-mot ; *des opinions de mères & de nourrices.*

Oter donc au commun des hommes l'idée de l'immortalité, c'est leur enlever leurs plus douces espérances.

Que seroit-ce donc pour les gens de bien qui ayant toujours mené une vie juste & pure, ne craignent aucun mal après la mort, & n'attendent au contraire qu'un sort parfaitement heureux, qu'une béatitude céleste? D'abord, comme les athlètes ne reçoivent jamais la couronne pendant le combat, mais seulement après la victoire; eux aussi persuadés qu'après cette vie, ils recevront le prix destiné aux hommes vertueux qui auront triomphé de leurs passions, ils ont la plus grande confiance en leur vertu; ils conçoivent la plus légitime espérance de voir un jour punis de leur orgueilleuse fierté, ceux qui enflés de leurs richesses & de leur puissance, insultent avec un mépris insensé à des hommes bien meilleurs qu'eux. En second lieu aucun de ceux qui se sont livrés à la recherche & à la contemplation de la vérité, n'a jamais pu satisfaire dans cette vie l'amour dont il étoit embrasé pour elle, parce qu'il ne la voyoit qu'à travers le nuage épais de ses sens corporels, aidé d'une raison foible &

Combien
est odieu-
aux gens ver-
tueux.

troublée par les passions : semblable à un oiseau qui prend son essor dans les airs , il n'aspire qu'à s'envoler de ce corps , pour aller dans un séjour vaste & lumineux ; il travaille à dégager son ame du poids des affections terrestres ; il regarde la philosophie comme une étude de la mort. Aussi pour les gens vertueux , la mort est - elle le bien le plus grand & le plus parfait , parce que c'est alors que leur ame vit véritablement , au lieu que cette vie n'en est pas une réelle , mais un songe & une illusion. Si donc le souvenir d'un ami que la mort nous a enlevé , nous est toujours si agréable , comme le dit Epicure lui-même , de quelle joie ne se privent pas ces philosophes , qui espèrent voir en songe les ombres & les images de leurs amis morts , puisque , selon eux , ce ne sont que des spectres vains , que des fantômes privés de toute intelligence & de tout sentiment. Ils ne se promettent pas d'être réellement un jour dans leur société ; de voir un pere , une mere chérie , une épouse vertueuse ; ils n'ont pas l'espérance de s'entretenir avec eux , & de vivre dans cette union si douce qui fait l'attente de ceux qui professent sur la

nature de l'ame, les mêmes principes que Pythagore, Platon & Homere. Ce dernier, ce me semble, nous montre, quoique d'une maniere un peu obscure, quelle affection éprouvent à cet égard ceux qui pensent ainsi, quand il fait paroître au milieu des combattans l'image d'Enée, comme s'il eut été mort; & qu'ensuite il le montre vivant à ses amis qui sont, dit-il, remplis de joie en le voyant

S'avancer d'un pied ferme & d'un air
intrépide,

Brûlant de signaler la valeur qu'il guide (1);

alors ses compagnons abandonnant son simulacre, se rangent autour de lui. Nous aussi, puisque la raison nous dé-

[1] Plutarque fait ici allusion à deux endroits du cinquieme livre de l'Illiade, v. 445 & 512, où Enée que Diomedes a blessé, est enlevé de la mêlée par Apollon qui le transporte à Pergame dans son temple où Latone & Diane le guérissent de ses blessures; & dans cet intervalle, ce Dieu fait paroître au milieu des Troyens & des Grecs un simulacre de ce héros qui ensuite est rendu aux Troyens, plein de force & de vigueur.

montre qu'un jour nous vivrons véritablement avec ceux qui sont morts, & que nous nous réunirons à nos amis, n'écou- tons pas ceux qui ne pouvant se le per- suader, s'attachent à des écorces, à des ombres vaines, & passent leur vie à souffrir & à se plaindre.

La mort est
un gain pour
eux.

Mais, sans cela, ceux qui pensent que la fin de cette vie est le commence- ment d'une meilleure, s'ils sont dans la prospérité, meurent avec d'autant plus de satisfaction, qu'après la mort, ils es- perent de plus grands biens. Ils en sor- tent avec moins de regret : l'espérance des biens qui leur sont destinés dans une autre vie, les remplit d'une volupté in- exprimable & d'une attente délicieuse : elle efface de leur ame toutes les imper- fections qu'elle peut avoir contractées & leur fait supporter avec modération tous les accidens qui leur arrivent dans le chemin, ou plutôt dans le court sen- tier de la vie. Pour ceux qui regardent la mort comme une privation de tout sentiment, ils n'en espèrent pas un chan- gement à leurs maux ; la perspective est affligeante dans l'une & l'autre fortune ; mais plus encore dans la prospérité que dans le malheur. Elle ôte aux malheu-

reux

reux l'espérance douteuse d'une meilleure vie, & aux personnes heureuses, un bien certain, dans la vie agréable qu'elles menoient.

Les drogues médicinales désagréables en soi, mais nécessaires, soulagent les malades, & font beaucoup de mal à ceux qui se portent bien. De même la doctrine d'Epicure ne promet pas une fin heureuse à ceux qui vivent dans l'infortune; & à ceux qui sont dans la prospérité, elle ne leur annonce que la dissolution, que l'anéantissement total de leur ame; aux gens sages & prudents qui sont dans l'abondance des biens, elle leur ôte la tranquillité de l'esprit, en les faisant passer d'une vie heureuse à une privation entière de la vie. Il est évident que l'idée de la perte de tous les biens fait autant de peine, que leur espérance certaine ou leur jouissance actuelle causent de plaisir. Mais les Epicuriens prétendent que la pensée d'un anéantissement total donne à leur ame un bien aussi agréable que solide, en leur ôtant la crainte de maux infinis & éternels, & ils s'en avouent redevables à la doctrine d'Epicure, qui arrête les

La doctrine d'Epicure n'est utile ni dans l'une ni dans l'autre fortune.

frayeurs de la mort par l'idée de la dissolution de l'ame. Cependant si c'est un très-grand bien que d'être délivré de l'attente de maux infinis, n'est-ce pas aussi un très-grand sujet de tristesse que de perdre l'espérance de biens éternels, & d'avoir à renoncer à une souveraine félicité? Ce n'est pas un bien dans l'une & dans l'autre fortune, que de ne pas exister; c'est en général pour tous les hommes un état contraire à la nature. Ceux que la mort délivre des maux de la vie, n'ont pour toute consolation dans cette doctrine, que l'insensibilité; ce n'est pas sortir, mais s'enfuir de la vie. Au contraire ceux qui de la prospérité tombent dans le néant, ne peuvent voir dans la mort qu'un terme redoutable où finira leur bonheur. Car la nature ne craint pas l'insensibilité comme le commencement d'un nouveau mal, mais comme la privation de tous les biens actuels. Cet état qui, selon ces philosophes, ne nous intéresse en rien, & qui suit la perte de tout ce que nous possédons, nous affecte au moins par la pensée. L'insensibilité ne peut pas affliger ceux qui n'existent pas, mais elle touche ceux qui vivent actuellement, & qui

pensent au mal qu'elle leur fera , en les réduisant au néant.

Ce n'est donc ni Cerbere , ni le Co-
cyte qui rendent si vive [1] la crainte de
la mort ; c'est cette menace d'un anéan-
tissement total qui ne laisse plus aucun
espoir de revenir à l'existence. Car il est
impossible de naître une seconde fois ;
& , comme le dit Epicure , il faut ne plus
être éternellement. Or , si c'est un mal
de ne pas exister , & que ce mal ne doive
avoir ni fin ni changement , ce sera donc
un mal éternel que cette privation de
biens dont le terme sera une insensibi-
lité qui ne finira jamais. Herodote pen-
soit plus sagement , lorsqu'il disoit que
Dieu , qui connoissoit la douceur de l'é-
ternité , en avoit envié la jouissance aux
hommes , & sur-tout à ceux qui passent
pour heureux dans le monde , & qui ont
dès à présent dans la douceur des biens
dont la mort les privera , une source [2]
de peines , & de chagrins [3]. En effet,

L'idée de
destruction
est ce que la
mort a de
plus affieux

[1] Mot-à-mot , *qui rendent infinie.*

[2] Il y a dans le texte , *une amorce.* La
métaphore ne m'a pas paru naturelle dans
notre langue.

[3] Ce passage d'Hérodote qui se trouve
dans le *sixième livre de son histoire* , c. 46 ,

quelle joie, quelle jouissance, quelle volupté n'amortiroit pas cette pensée présente à l'ame de ceux qui font consister dans le plaisir le souverain bien & la suprême félicité; qu'elle tombera dans un néant infini, comme dans une mer sans fond?

La doctrine d'Epicure détruit tous les plaisirs de la vie.

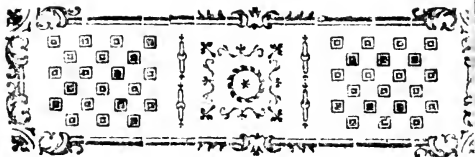
Si la plupart des hommes meurent au milieu des douleurs, comme le croit Epicure, il ne leur reste plus aucune consolation contre la crainte de la mort, puisqu'elle les conduit par des maux réels à la privation de tous les biens. Cependant les Epicuriens ne cessent de dire le contraire; ils veulent forcer tous les hommes à regarder comme un bien l'exemption des maux, & à croire que la privation des biens n'est pas un mal. En attendant ils conviennent que la

est un de ceux que Plutarque a blâmé dans son traité sur la malignité d'Hérodote. Quoique ce traité soit en général plein de partialité & d'injustice contre ce célèbre historien, comme nous l'avons observé en son lieu, l'accusation particulière sur ce passage est fondée, & c'est en vain que les apologistes d'Hérodote ont voulu justifier l'imputation qu'il fait à la divinité d'être susceptible de jalousie à l'égard des hommes.

mort ne laisse ni espérance, ni joie; qu'elle met fin à tous les plaisirs & à tous les biens; mais au contraire, c'est alors que la destinée la plus belle & la plus heureuse est l'attente de ceux qui croient que les ames sont incorruptibles & éternelles, ou du moins que pendant de longs périodes de temps elles existent tantôt sur la terre, tantôt dans le ciel, jusqu'à ce qu'entraînées dans la dissolution générale de l'univers, elles seront changées, comme le soleil & la lune, en un feu intellectuel. Epicure donc enleve à l'homme cette source féconde des plus vifs plaisirs [1], en détruisant, comme je l'ai montré, l'espérance que nous avons en la divinité, & les biens que nous en attendons; en éteignant dans la faculté contemplative de l'ame, le desir de savoir [2]; & dans la faculté active, l'amour de la gloire, il réduit la nature à ces joies viles & méprisables que l'ame ne doit qu'aux sensations corporelles, comme si le plus grand bien dont elle fût susceptible, étoit d'éviter le mal.

[1] Il y a dans le texte, *ce champ de plaisirs si grands.*

[2] Mot à-mot, *en aveuglant.*



CONTRE L'ÉPICURIEN COLOTES

SOMMAIRE.

COLOTES, le disciple & l'ami d'Epicure, avoit composé un ouvrage dans lequel il prétendoit prouver que la doctrine de son maître étoit la seule utile à l'humanité, la seule qui pût en faire le bonheur ; & que ce n'étoit pas même vivre que de se conduire d'après les opinions des autres écoles. Plutarque, comme nous l'avons observé, écrivit le traité que nous venons de voir, pour montrer au contraire qu'il est impossible de vivre agréablement, en suivant la doctrine d'Epicure. Mais il ne s'en tint pas à cette première récrimination. Le zèle qu'il avoit pour les opi-

nions de sa secte, son animosité contre celle des Epicuriens en général, & contre la personne de Colotes en particulier, lui inspirerent le desir de venger les autres écoles de ses imputations, en l'attaquant directement lui-même; & il le fit avec cet emportement & cette partialité que nous avons déjà vu plus d'une fois dans le bon & judicieux Plutarque, & dont sont rarement exemptes les disputes philosophiques. Il ne quitte presque jamais le ton de l'aigreur, de la passion & de l'injure; & en reprochant à son adversaire les propos offensans qu'il s'étoit permis contre les philosophes les plus respectables, il tombe lui-même dans des personnalités qu'il auroit dû d'autant moins se permettre, qu'il les trouvoit plus repréhensibles dans les autres. Triste exemple des excès humilians où l'esprit de parti peut entraîner les hommes même les plus raisonnables!

Plutarque adresse son traité à un de ses amis, nommé Saturninus, personnage qui ne m'est point connu, & il lui expose le motif qu'il a eu de l'entreprendre; c'est de venger les anciens philosophes des outrages de Colotes. Il avoue qu'il seroit peut-être mieux de n'y

opposer que le mépris, comme faisoit Socrate aux railleries dont il étoit l'objet. Mais l'honneur offensé de ces personnages illustres, & l'exemple d'un grand nombre d'entr'eux, l'ont déterminé à prendre un autre parti, celui de réfuter vigoureusement ce censeur aussi injuste que téméraire. Il entre donc en matière, & établit d'abord l'extrême différence qu'il y a entre les principes des Epicuriens & ceux des autres philosophes sur le souverain bien. Il examine si Epicure avoit été, comme on le disoit, le disciple de Démocrite, & s'il en avoit adopté les opinions. Il décide le contraire, en exposant la doctrine diamétralement opposée de ces deux philosophes sur le rapport des sens; Démocrite les regardoit comme une règle sûre pour connoître la vérité des jugemens, tandis qu'Epicure en rejettoit le témoignage. Il fait l'application des principes de ce dernier aux qualités sensibles des corps, aux saveurs & aux couleurs. Il relève l'imprudence de Colotes, qui traite durement Démocrite en attaquant son opinion sur les causes des êtres, ou sur les atômes, & qui n'a pas vu que cette opinion étoit absolument la même que celle d'Epicure.

Il passe ensuite à Empédocle , dont Colotes avoit attaqué la doctrine sur la génération. Il fait voir qu'elle ne sauroit s'accorder avec celle d'Epicure ; & que Colotes n'avoit pas compris Empédocle dans ce qu'il avoit cité de ce philosophe ; il explique donc la définition de la nature donnée par Epicure lui-même , & expose le vrai sens des expressions dont Empédocle s'étoit servi , en définissant la nature. Colotes avoit aussi reproché à Parménide d'avoir avancé les sophismes les plus ridicules & les plus choquans. Plutarque , avant de justifier ce philosophe célèbre d'une pareille imputation , fait l'éloge de son caractère ; après quoi il expose son système sur la nature , dans laquelle Parménide distinguoit deux parties , l'une composée des choses qui sont l'objet de l'opinion , & par conséquent variables ; l'autre , de celles qui étant du ressort de l'intelligence , ne sont sujettes à aucun changement. Cette distinction avoit été admise par Platon lui-même. Mais Colotes n'a entendu ni Platon , ni aucun des autres philosophes , & il les a jugés sans comprendre leur doctrine. Platon admet dans les êtres des différences de subs-

tances ; & le seul tort qu'on puisse lui reprocher , c'est de n'avoir pas été assez exact dans les expressions dont il s'est servi. Plutarque lui-même convient qu'Epicure a mieux connu dans cette occasion , la valeur des termes que Platon.

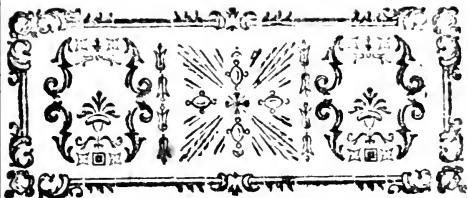
Il prend ensuite contre Colotes la défense de l'oracle , rendu en faveur de Socrate , que la prêtresse d'Apollon à Delphes avoit déclaré le plus sage des mortels ; & après avoir relevé toutes les folies que s'étoient permises à ce sujet les Epicuriens & Colotes en particulier , il fait l'éloge de Socrate , expose ses principes & sa conduite , & s'arrête sur-tout à faire sentir l'importance & l'utilité de cette maxime , si familière à ce philosophe : CONNOIS-TOI TOI-MÊME. De-là il passe à la défense de Stilpon , dont Colotes avoit mal interprété une proposition qui regardoit la logique , faute de l'avoir entendue ; & il explique le sens qu'y attachoit ce philosophe. Il expose l'opinion des Cyrénaïques & des Académiciens sur les jugemens , dont le rapport des sens est l'occasion. Il loue Arcésilas , contemporain d'Epicure , l'un des philosophes les plus célèbres de la secte académique ; & il en

fait l'éloge d'après Colotes lui-même , quoiqu'Epicure n'eût pu s'empêcher de laisser paroître la jalousie que lui causoit la réputation d'Arcésilas. Il développe après cela la doctrine des Académiciens sur les principes de nos actions qu'ils font toutes venir de notre imagination , de nos desirs & de notre consentement. Ces philosophes agissent d'après le rapport des sens , parce que les besoins journaliers de la vie les y obligent & leur en font une loi ; mais ils s'abstiennent de fonder leurs jugemens sur ce rapport , parce qu'ils savent qu'il est souvent infidèle & trompeur. Il met en opposition la doctrine d'Epicure avec celle des Académiciens , & montre que le doute de ceux-ci est bien plus conforme à la raison que l'obstination des Epicuriens à ne rien croire. Cette incrédulité générale rabaisse l'homme à la condition des animaux , en le séparant entièrement de la divinité , dont le culte est absolument lié au bien général de la société & au bonheur particulier de chacun de ses membres. Il rappelle les services importans que plusieurs philosophes des autres écoles ont rendus à leur patrie , le zèle & la fidélité avec lesquels ils ont rempli leurs

devoirs de bons citoyens , tandis que la secte d'Epicure n'a jamais produit un seul homme utile dans aucun genre ; puisque les Epicuriens affectoient même du mépris pour les hommes qui s'occupaient de l'administration des affaires publiques. Je n'ai pas besoin d'observer combien cette assertion outrée annonce la partialité de Plutarque contre l'école d'Epicure. Il en conclut que ces philosophes sont coupables envers la société , puisqu'ils brisent , autant qu'il est en eux , tous les liens de la vie civile , en éloignant les hommes des charges publiques , & les invitant à passer leurs jours dans des spéculations inutiles ou dans une coupable oisiveté.

Au reste , malgré cette prévention contre la secte d'Epicure , on remarquera avec plaisir dans ce Traité , comme dans le précédent , des principes exacts , une morale pure , un grand amour pour la vertu , & le desir le plus vrai du bonheur des hommes.





C O N T R E

L'EPICURIEN COLOTES.

COLOTES, celui qu'Epicure avoit coutume d'appeler familièrement Colotara & Colotarium [1], publia, mon cher Saturninus, un ouvrage qui avoit pour titre : CE N'EST PAS VIVRE, QUE DE RÉGLER SA VIE SUR LES MAXIMES DES AUTRES PHILOSOPHES, & il le dédia au roi Ptolémée [2]. J'ai cru que

Occasion de
ce Traité.

[1] Cesont deux diminutifs du mot Colotes, qu'Epicure lui donnoit par tendresse.

[2] Ce Ptolémée, roi d'Egypte, doit être vraisemblablement celui qui eut le surnom de Philopator; car nous verrons plus bas que Plutarque lui donne l'épithete d'ignorant; ce qui convient assez à ce prince, moins ami des lettres que de la mollesse & de la débauche; au lieu que ses prédécesseurs Ptolémée fils de Lagus, & Ptolémée Philadelphie, favoriserent beaucoup les lettres & furent eux-mêmes très-instruits.

vous liriez avec plaisir la réfutation que j'ai faite de cet ouvrage dans mes conférences publiques. Je fais que vous aimez les lettres , & tout ce qui tient à l'antiquité ; que vous regardez comme l'étude la plus noble & la plus intéressante , celle qui , au besoin , nous rappelle & nous rend présens à l'esprit , autant qu'il est en nous , les ouvrages des anciens. Il y a peu de jours qu'Aristodeme d'Egée , un de nos amis , (vous le connoissez , il est de l'académie ; ce n'est pas un simple initié [1] , mais l'adepte le plus passionné pour la philosophie de Platon) ; il y a , dis-je , peu de jours qu'ayant entendu lire le traité de Colotes , il garda , je ne fais comment , le silence , contre son ordinaire , & l'écouta patiemment , jusqu'au bout. Quand la lecture fut finie : « Qui de nous , dit-il , se chargera » de défendre les philosophes contre

[1] Mot à-mot ; *ne porte pas seulement la férule*. Nous avons vu que cette plante étoit employée dans les mystères de Bacchus , & étoit portée par les simples initiés , qui n'étoient pas encore admis aux dernières cérémonies.

» cet écrivain ? Car je n'approuve pas
 » que Nestor ait confié à la fortune du
 » sort , le choix du plus vaillant des
 » neuf guerriers qui se présentèrent pour
 » combattre contre Hector » [1]. Mais
 aussi , lui dis-je , vous voyez que ce
 Héros préside lui-même au sort , de
 manière que le choix se fait sous la di-
 rection du plus sage des Grecs ;

Et le sort désigna celui qu'on desiroit.

C'étoit Ajax. Cependant puisque vous
 m'ordonnez de faire un choix ,

Comment pour ce combat oublierois-je Iliad. X.
 Ulysse. 243.

Voyez donc , comment vous répon-
 drez à Colotes : « Vous savez , me
 dit-il , » ce que fit Platon , lorsque ,
 » irrité contre un de ses esclaves , il
 » ne voulut pas le frapper lui-même ;

[1] Plutarque fait ici allusion au combat
 singulier qu'Hector dans l'Illiade , l. VII,
 V. 161 & suiv. propose au plus vaillant des
 Grecs. Il s'en présente neuf : Nestor pro-
 pose qu'on tire leurs noms au sort ; & c'est
 Ajax que le sort désigne suivant le vœu
 de toute l'armée.

» il ordonna à son neveu Speusippe ,
 » de le punir , parce qu'il étoit trop en
 » colère ; je vous dirai aussi : emparez-
 » vous de cet homme , & traitez - le
 » comme il le mérite , car je suis en
 » colère ».

Socrate &
 d'autres phi-
 losophes ven-
 gés des outr-
 ges des Epi-
 curiens.

Tous les assistans s'étant joints à Aristodeme , pour m'en prier ; je m'en chargerai , leur dis-je ; mais je crains qu'on ne m'accuse de donner à l'ouvrage de Colotes , plus d'importance qu'il ne mérite , en voulant défendre Socrate contre l'insolence grossière d'un écrivain qui ose proposer à ce philosophe respectable de manger du foin , & qui lui demande comment il ne porte pas la nourriture à son oreille , plutôt qu'à sa bouche [1]. Il seroit peut-être beaucoup mieux d'en rire , & d'imiter la douceur & l'aménité que Socrate oppo- soit à ces injures. Mais pour l'honneur de l'armée entière des philosophes Grecs,

[1] Colotes faisoit apparemment allusion à ce que disoit Socrate , qu'il ne savoit rien. Il lui demandoit donc pourquoi il ne mangeoit pas du foin au lieu de pain , ou ne portoit pas sa nourriture à l'oreille plutôt qu'à la bouche , puisqu'il ignoroit la différence de ces choses.

de Démocrite , de Platon , d'Empédocle , de Parménide & de Melissus , que Colotes a si fort maltraités , on ne pourroit sans crime garder le silence ; ce seroit même une sorte de sacrilège , que de ne pas égaler , en les défendant , l'extrême franchise avec laquelle parloient sur leur propre compte ces grands-hommes qui ont porté la philosophie à un si haut degré de splendeur & de gloire.

Nos parens , avec le secours des Dieux , nous ont donné la vie ; mais la bonne vie , nous la devons aux philosophes qui nous ont communiqué l'instruction , dont l'effet est de maintenir la justice & les loix , & de réprimer les passions ; cette seconde vie est le fondement de la société entre les hommes ; l'équité , la modération & l'amitié mutuelle en sont les liens. Or , tous ces avantages nous sont enlevés par des philosophes qui nous crient sans cesse que le souverain bien consiste dans les plaisirs des sens , & que si les vertus étoient séparées de la volupté , ils ne voudroient pas les acheter toutes ensemble pour la plus mauvaise piece de monnoie. Dans leurs ouvrages sur les

Différence des opinions des Epicuriens & des autres philosophes, sur le souverain bien.

Dieux & sur l'ame , ils soutiennent que celle-ci est anéantie après sa séparation d'avec le corps , & que les Dieux ne se mêlent en rien des affaires des humains. Les Epicuriens donc reprochent aux autres philosophes d'ôter par leur sagesse la vie à l'homme ; & ceux-ci les accusent à leur tour de lui apprendre à mener une vie grossière & animale. En effet c'est le résultat des préceptes répandus dans tous les ouvrages d'Epicure , & sa philosophie ne respire autre chose. Mais Colotes qui a extrait des écrits des autres philosophes beaucoup de passages & de fragmens , détachés des raisonnemens & des preuves qui en faciliteroient l'intelligence , & leur donneroient de la probabilité , a fait un ouvrage bizarre , ou plutôt un recueil [1] de choses monstrueuses. Vous le savez mieux que moi , vous qui lisez si souvent les écrits des anciens philosophes.

Si Epicure
a été disciple
de Démocri-
te.

Mais il me semble qu'il n'ouvre pas seulement comme ce Lydien , une porte

[1] Mot-à-mot ; un marché ou un tableau d'objets monstrueux.

contre lui-même [1]; il livre encore Epicure aux plus grandes difficultés. Ce philosophe avoit puisé ses principes dans Démocrite , & il lui paye un bon salaire des leçons qu'il en avoit reçues. Il est certain que pendant long-temps Epicure lui-même reconnoissoit tenir sa philosophie de Démocrite , comme l'avouent plusieurs écrivains , & entr'autres Léontée , l'un des plus illustres disciples d'Epicure , dans sa lettre à Lycophron , où il dit que son maître avoit la plus grande estime pour Démocrite , qui le premier avoit eu des connoissances exactes , & saisi les vrais principes de la nature ; ce qui' avoit fait donner son nom à la philosophie naturelle. Métrodore , en parlant de la philosophie , dit ouvertement que si Démocrite n'eut pas tracé la route à Epicure , jamais celui-ci ne seroit parvenu à la sagesse. Mais si ce n'est pas vivre , que de se conduire d'après les principes

[1] C'est un proverbe qu'on appliquoit à ceux qui , en soutenant une opinion , donnoient de l'avantage contre eux-mêmes à leur adversaire , & ouvroient une porte à l'ennemi.

de Démocrite , comme le prétend Colotes. Epicure n'est-il pas ridicule d'avoir pris pour guide un philosophe dont la doctrine le menoit à ne pas pouvoir vivre ?

Difference
de doctrine
entre ces
deux philoso-
phes , sur le
jugement des
sens.

Colotes reproche en premier lieu à Démocrite , d'avoir dit que rien n'est plutôt de telle maniere , que de telle autre , & d'avoir confondu par-là toute la vie humaine ; mais Démocrite est si éloigné d'avoir soutenu une pareille assertion [1] , qu'il l'a combattue au contraire dans le sophiste Protagoras , par plusieurs argumens qui ont la plus grande probabilité. Et Colotes qui n'avoit jamais eu la moindre idée de ces raisonnemens [2] s'est trompé sur le sens d'un passage , dans lequel Démocrite établit que ce qu'il appelle *corps* , n'est pas plus que le vide , c'est-à-dire que le vide a sa nature & sa substance propre aussi bien que le corps ; mais celui qui croiroit que rien n'est de telle maniere , plutôt que de telle autre , adopteroit ce dogme d'Epicure ;

[1] Le texte répète ; *d'avoir soutenu que rien n'est plutôt de telle maniere que de telle autre.*

[2] Le grec ajoute ; *pas même en songe.*

que toutes les perceptions qui nous viennent par les sens sont véritables. Car si de deux personnes , dont l'une dit d'un vin , qu'il est piquant , & l'autre qu'il est doux , aucune des deux ne se trompe dans son jugement , comment le vin sera-t-il plutôt doux que piquant ? On voit qu'un même bain paroît chaud aux uns & froid à d'autres , puisque ceux - ci demandent qu'on y mêle de l'eau chaude , & les autres , de l'eau froide. Une femme de Sparte , ayant fait visite à Bérénice , femme du roi Déjotarus , on dit que , lorsqu'elles furent assises l'une auprès de l'autre , elles détournèrent aussitôt la tête ; la Spartiate , parce qu'elle ne pût supporter l'odeur des essences , & la reine , celle du beurre. Si donc une sensation n'est pas plus vraie qu'une autre , il s'ensuit naturellement que l'eau n'est pas plus froide que chaude , que le parfum & le beurre n'ont pas une odeur plus ou moins désagréable l'un que l'autre. Car celui qui dit qu'une même chose paroît telle à l'un & différente à un autre , affirme , sans y penser , qu'elle a les deux qualités à la fois. Ces symmétries,

ces proportions des pores , dans les organes de nos sens , dont les Epicuriens font tant de bruit dans leurs écoles ; ces mélanges multipliés de semences qui , répandues selon ces philosophes , dans toutes les saveurs , les odeurs & les couleurs , font distinguer aux sens les différentes qualités des substances , ne les conduisent-ils pas à dire sans détour , que les choses ne sont pas de telle manière , plutôt que de telle autre ?

Mais pour répondre à ceux qui croient que les sens nous trompent , parce qu'ils voyent les mêmes objets produire des sensations opposées , les Epicuriens enseignent que quoique toutes les qualités soient confondues ensemble , il en est cependant qui conviennent naturellement à certaines substances , que par conséquent toutes n'ont pas la perception & comme le contact d'une même qualité ; qu'un même sujet ne nous affecte pas également par toutes ses parties ; que seulement chacun de nous est heurté par celles qui se trouvent en proportion avec nos organes ; mais que nous avons tort de soutenir qu'un objet est ou n'est pas coloré , qu'il est ,

ou n'est pas blanc, & de vouloir faire admettre pour vraies nos sensations, en détruisant celles des autres; ils ajoutent qu'il ne faut contredire aucune sensation, puisque toutes sont attachées à quelque qualité, & que dans ces mélanges si multipliés, chacune prend ce qui lui est analogue; qu'on ne doit pas non plus prononcer sur le tout, quand on n'est affecté que par quelques parties, ni croire que nous éprouvons tous les mêmes sensations, tandis que nous sommes affectés, chacun par des facultés & des qualités différentes. D'après de tels principes, faut-il demander quels sont les philosophes qui avancent que rien n'est d'une telle manière, plutôt que de telle autre? N'est-ce pas ceux qui veulent que tout ce qui est sensible, soit un mélange de toutes les espèces de qualités, comme un instrument fait entendre toutes les différences des tons [1]. Ils disent que toutes leurs règles sont perdues, & qu'il ne reste plus de principe certain de jugement,

[1] Le texte est altéré en cet endroit, & ne présente aucun sens. J'ai adopté celui que donnent les notes manuscrites d'Amyot.

si l'on admet qu'il peut y avoir d'objet sensible qui soit absolument simple, & que chaque qualité n'est pas composée de plusieurs.

Raisonne-
mens d'Epi-
cure sur les
qualités du
vin.

Voyez ce qu'Epicure, dans son banquet, fait dire à Polyénus [1], qui dispute avec lui sur la chaleur du vin, & qui lui demande s'il croit que le vin n'échauffe pas. Ce philosophe lui répond qu'on ne doit pas affirmer du vin en général, qu'il soit échauffant; & il ajoute bientôt après, que généralement le vin n'échauffe pas; mais qu'une certaine quantité pourroit produire cet effet. Ensuite, pour en donner la raison, il allegue le choc de certains atômes disséminés dans le vin, le mélange de quelques autres, lorsqu'il s'incorpore avec nos humeurs; & il en tire cette conclusion: « Il ne faut donc pas dire » généralement, que le vin échauffe; » mais qu'en certaine quantité, il peut » échauffer un tempéramment disposé » à l'être; & qu'une certaine quantité peut en rafraîchir un autre. Car

[1] Polyenus fut un des disciples d'Epicure. Diogene loue la douceur de son caractère. *V. l. X, seg. 24*

» dans une si grande diversité de tem-
 » pérans , il en est en qui le froid
 » pourroit se produire ; & du mélange
 » des principes qui constituent les uns
 » & les autres , il se formeroit une
 » substance réfrigérante [1]. C'est donc
 » par ignorance , que les uns affirment
 » généralement que le vin est rafraî-
 » chissant , & les autres , qu'il est
 » échauffant ». Mais Epicure , qui pré-
 tend que tant de gens sont dans l'er-
 reur , en croyant que ce qui échauffe
 est échauffant de sa nature , & que ce
 qui rafraîchit est rafraîchissant , ne se
 trompe-t-il pas lui-même , s'il ne voit
 pas qu'il faut conclure de ce qu'il a dit ,
 qu'une substance n'est pas d'une telle ma-
 nière plutôt que de telle autre ? Il ajoute
 que souvent le vin entre dans le corps
 sans l'échauffer ou le rafraîchir ; mais
 que la masse des humeurs étant en
 mouvement , & occasionnant une trans-
 position de leurs parties ; les atômes
 qui sont le principe de la chaleur , tan-
 tôt se réunissent , & excitent par leur
 nombre la chaleur & l'inflammation

[1] J'avoue que je n'entends point du tout cette phrase du passage d'Epicure.

dans le corps ; tantôt ils se séparent ,
& y portent la fraîcheur.

Sur les fa-
veurs & les
couleurs.

Il n'est pas moins évident que Co-
lotes a cru que les substances qu'on
appelle ameres , douces , purgatives ,
soporifiques , lumineuses , n'ont pas
une qualité parfaite , ni une faculté
active plutôt que passive , lorsqu'elles
entrent dans les corps ; mais qu'elles
subissent dans les uns & les autres des
différences sensibles. Epicure lui-même,
qui dans son second livre contre Théophraste , prétend que les couleurs ne
sont pas naturelles aux corps , mais
qu'elles sont l'effet de la disposition de
leurs parties , par rapport à la vue , dit
que par cette raison , un corps n'est pas
en soi plutôt coloré que sans couleur.
Il avoit dit plus haut en propres termes :
« Mais sans cela , je ne fais comment
» on peut dire que les corps qui sont
» dans l'obscurité ont une couleur. Sou-
» vent il est vrai à cause de l'air exté-
» rieur & ténébreux qui les environne,
» il ya des gens qui distinguent la diffé-
» rence des couleurs ; mais il y en a aussi
» que la foiblesse de leur vue empêche
» de les appercevoir. D'ailleurs quand
» nous entrons dans un appartement

» obscur, nous ne distinguons pas les
 » couleurs des objets ; mais un moment
 » après , nous en voyons la différence.
 » Il faut donc d'après cela dire que
 » tout corps n'est pas plutôt coloré que
 » sans couleur. Mais si la couleur en
 » général est une qualité relative , le
 » blanc & le bleu le feront aussi , &
 » par conséquent l'amer & le doux ;
 » en sorte qu'il sera vrai de toute qua-
 » lité qu'elle n'est pas plutôt de telle
 » manière que de telle autre. Chacune
 » sera ou ne sera pas telle , suivant la
 » disposition de celui qu'elle affectera ».

Colotes donc se couvre lui & son maître,
de la honte & de l'ignominie [1] dont
il prétend charger ceux qui disent que
les choses ne sont pas plutôt de telle
manière que de telle autre.

N'est - ce que dans cette occasion
qu'on peut dire à ce censeur habile :

Il est couvert de maux & veut guérir
les autres?

Opinion de
Démocrite
sur les princi-
pes des cho-
ses,

Non assurément. Dans le second repro-
che qu'il fait à Démocrite , il ne s'est

[1] Il y a dans le texte ; qu'il répand
sur son maître la boue & la fange , &c.

pas apperçu qu'il chassoit de la vie Epicure lui-même , aussi bien que ce philosophe. Il attribue à Démocrite d'avoir dit que c'est par des loix de convention que nos sens distinguent la couleur , la douceur & l'amertume [1]. Et il ajoute que celui qui soutient cette opinion , ne peut pas s'affûrer lui-même s'il existe & s'il vit. Je n'ai rien à opposer à cette assertion ; mais ce que je puis dire , c'est que cette opinion est aussi intimement liée aux dogmes d'Epicure , que la figure & la pesanteur , sont , suivant les Epicuriens même , inséparables des atômes. En effet , que dit Démocrite ? Qu'il y a des substances infinies en nombre , indivisibles , impassibles , qui sont sans différence , sans qualité , qui se meuvent dans le vuide où elles sont disséminées ; que lorsqu'elles s'approchent les unes des autres , qu'elles s'unissent & s'entrelacent , elles forment par leur aggrégation , de l'eau du feu , une plante , ou un homme que toutes ces substances qu'il appeloit

[1] Cette phrase est altérée dans le texte j'en ai tiré le sens qui m'a paru le plus nature

atômes , étoient de pures idées , & rien autre chose ; car on ne peut rien produire de ce qui n'existe pas ; & ce qui est , ne peut rentrer dans le néant , parce que les atômes , à raison de leur solidité , ne peuvent éprouver , ni changement ni altération. Ainsi on ne peut faire une couleur de ce qui est sans couleur , ni une substance ou une ame de ce qui est sans ame & sans qualité. Démocrite est donc répréhensible , non pour avouer les conséquences de ces principes , mais pour avoir admis des principes qui donnent lieu à de telles conséquences. Il ne devoit pas supposer des principes d'une nature immuable ; ou , après les avoir supposés , ne pas voir qu'ils ne pouvoient produire aucune qualité , & nier les conséquences qui en découloient naturellement , parce qu'il sentoît tout ce qu'elles avoient d'absurde.

Mais c'est une extrême impudence à Epicure de soutenir qu'en admettant les mêmes principes que Démocrite , il ne dit pas comme lui , qu'il n'y ait de couleur , de douceur & de blancheur que par des loix de convention. S'il dit vrai en cela , n'est-ce pas reconnoître qu'il agit selon sa coutume ? Car c'est ainsi

Epicure l'a adoptée.

qu'en détruisant l'idée de la providence; il dit qu'il conserve la piété envers les Dieux; qu'en ne cherchant dans l'amitié d'autre fin que la volupté, il veut cependant qu'on supporte pour ses amis les douleurs les plus cruelles; qu'en supposant l'univers infini, il lui laisse un espace supérieur & un espace inférieur. A table on ne boit de la coupe que ce qu'on veut, & on passe le reste à un autre [1]. En philosophie, il faut se souvenir de cette sage maxime : *Les principes ne sont pas nécessaires, mais les conséquences le sont.* Il n'étoit donc pas nécessaire qu'Epicure supposât des atômes pour principes des êtres; il devoit plutôt les détruire, quoiqu'admis par Démocrite. Mais après les avoir une fois admis,

[1] On fait que chez les anciens, à la fin de leurs repas, après avoir fait aux Dieux la libation du vin, on se passoit à la ronde une coupe pleine, dont chacun ne buvoit qu'autant qu'il vouloit. Plutarque veut donc dire ici qu'à table on peut boire ce qu'on veut & laisser le reste; mais qu'en philosophie, on ne peut pas rejeter les conséquences qui suivent nécessairement des principes qu'on a posés.

après avoir tiré vanité des premières probabilités que ce système lui présentait, il falloit boire toute la coupe [1] & admettre les conséquences embarrassantes qu'on en tiroit, ou démontrer comment des corps privés de toute qualité, peuvent, par leur seule réunion, produire des qualités de toutes les espèces. Par exemple, la chaleur, d'où nous vient-elle? ou comment est-elle produite dans les atômes, s'il n'y en a point déjà dans ces corps indivisibles, au moment de leur aggrégation, ou s'ils n'en ont pas après leur réunion? L'un supposeroit qu'ils avoient déjà quelque qualité; l'autre, qu'ils avoient l'aptitude à en recevoir: or vous dites que ni l'un ni l'autre n'est dans les atômes, parce qu'ils sont incorruptibles. Mais, me direz-vous, Platon, Aristote & Xénocrate ne disent-ils pas que l'or & la pierre sont produits par ce qui n'est ni pierre ni or, & que toutes les substances s'engendrent des quatre premiers corps qui sont de simples élémens? Cela

[1] C'est une allusion à ce qu'il a dit plus haut de la coupe que les convives se passoient successivement, & où chacun buvoit ce qu'il vouloit.

est vrai; mais les principes concourent aussitôt avec ces premiers corps pour la production de chaque substance; & ils y contribuent pour beaucoup, en leur communiquant les qualités qu'ils contiennent en eux-mêmes. Quand ensuite ils se sont réunis, & que les principes secs sont joints avec les humides, les froids avec les chauds, les mous avec les solides, ceux qui impriment le mouvement avec ceux qui sont faits pour recevoir les impressions, & éprouver des changemens dans toute leur substance; alors, par un effet de ces divers mélanges, ils produisent des formes différentes. Mais l'atôme étant par lui-même dépourvu de toute faculté productrice, sa solidité & sa résistance font que lorsqu'il en rencontre un autre, il ne peut en résulter autre chose qu'un choc bruyant. Ils se heurtent sans cesse les uns les autres, sans pouvoir produire, je ne dis pas un animal, une ame, ou une plante, mais même une masse quelconque, ou un nombre qui soit le résultat de leur aggrégation, parce qu'ils sont toujours en agitation, toujours séparés les uns des autres.

Mais Colotes, qui, dans son ouvrage, parle à un prince ignorant [1], attaque Empédocle, pour avoir dit :

La nature, vain nom, n'offrir rien à l'esprit.
Rien ne naît ici bas, comme rien ne périt.
Mais des corps composés, l'union, la
rupture,

Sont ce que les mortels appellent la *nature*.

Pour moi je ne vois pas en quoi cette opinion d'Empédocle empêche de vivre [2] ceux même qui pensent que rien n'est produit, & que rien n'est anéanti ; mais que la réunion des choses qui existent, s'appelle génération, & que leur dissolution se nomme mort [3]. Car Empédocle a montré clairement que

[1] Nous avons déjà dit que ce prince devoit être Ptolemée Philopator, à qui Colotes avoit adressé son ouvrage.

[2] Il faut se souvenir que le *Traité* de Colotes avoit pour but de prouver qu'on ne pouvoit pas vivre en suivant la doctrine des autres philosophes.

[3] Cela veut dire qu'Empédocle croyoit que la matière étoit éternelle ; opinion commune à presque toutes les écoles de l'ancienne Grèce.

par nature , il a entendu la génération, puisqu'il l'oppose à la mort. Mais si c'est ne pas vivre que de regarder l'union des êtres comme la génération , & leur dissolution comme la mort , que font donc autre chose les Epicuriens ? Du moins Empédocle , en réunissant , en collant , pour ainsi dire , les élémens les uns avec les autres par des principes chauds , mous , & humides , en fait une sorte de mélange & de composition qui les ramene à l'unité. Mais ceux qui poussent les uns contre les autres des atômes immuables & impassibles , ne leur donnent aucune faculté productive , & les font seulement se heurter réciproquement. Leur aggrégation , en empêchant qu'ils ne se séparent , augmente leur collision mutuelle ; de manière que ce qu'ils appellent génération , n'est pas un mélange & une union intime , mais un désordre & un combat. Si donc les atômes ne se touchent entr'eux qu'un seul instant , & qu'aussitôt après le contact , ils s'éloignent mutuellement par l'effet de la résistance qu'ils éprouvent ; qu'ensuite ils se rapprochent , lorsque l'impression du choc est diminuée , il s'ensuivra que le temps , où ils ne se

touchent pas , & où seulement ils s'approchent & s'éloignent tour-à-tour, sera double de celui de leur contact; enforte qu'il ne peut pas résulter de leur mouvement, même un corps inanimé. Quant au sentiment, à l'aine, à l'intelligence, & à la prudence, il est impossible de concevoir comment ils se formeroient dans le vuide, & dans les atômes, qui, par eux-mêmes, & séparément, n'ont aucune qualité, & qui, réunis, ne peuvent ni s'affecter, ni se changer réciproquement. Cette réunion elle-même n'est pas un mélange véritable, une incorporation, elle se borne à des chocs, à des répulsions mutuelles. Ainsi les dogmes d'Epicure détruisent & la vie humaine, & tout être animé, puisqu'ils sont fondés sur des principes vuides, impassibles, dépourvus de toute qualité, & incapable de s'unir ensemble. Comment donc admettent-ils la nature, l'ame, & la vie? Comme ils admettent les sermens, les prieres, les sacrifices, l'adoration des Dieux, de parole seulement; ils en conservent les noms, ils en font les actes extérieurs; mais ils les détruisent réellement par leurs dogmes & par leurs actions. Ainsi ils

donnent le nom de nature à ce qui est né ; celui de génération , à ce qui a été engendré , comme on donne , par métonymie , le nom de bois , aux ouvrages qui en sont faits , & celui de symphonie , aux corps sonores.

Définition
de la nature
par Epicure.

D'où est venu à Colotes l'idée de reprocher à Empédocle ces sortes d'expressions ? « Pourquoi , dit-il , nous fatiguer & nous agiter nous-mêmes , pour rechercher certaines choses , & en éviter d'autres ? Car nous n'existons pas ; & il faut en dire autant de ceux avec qui nous vivons ». Soyez tranquille, mon cher Colotarium, pourroit-on lui dire. Personne ne vous empêche de vous agiter pour vous-même, & n'enseigne que la nature de Colotes soit autre chose que Colotes lui-même. On ne vous défend point d'user des choses qui ne sont pour vous que des voluptés , & de nous prouver, qu'il n'y a point une nature de pâtisseries, d'odeurs , & de plaisirs , mais seulement des pâtisseries, des parfums , & des femmes. Car le grammairien, qui dit que la force d'Hercule, est Hercule lui-même, ne nie pas pour cela l'existence d'Hercule. Ni ceux qui disent que les mots *symphonie* &

opinion, ne sont que des termes ordinaires & communs, ne nient point qu'il existe des sons & des opinions; puisqu'il est des philosophes qui n'admettant ni ame, ni prudence, ne paroissent point nier qu'on ne puisse vivre, & être prudent. Quand Epicure dit: *La nature des êtres est composée de corps & de vuides*; faut-il prendre cette définition dans ce sens, que la nature est autre chose que les êtres qui existent? ou que ces êtres sont les seules choses qui existent; comme on a coutume d'appeler le vuide même, la nature du vuide, & l'univers, la nature de l'univers? Mais si quelqu'un disoit à Epicure: Comment l'entendez-vous? Que l'un est le vuide même, & l'autre la nature du vuide? Sans doute, répondroit-il, cette communication de noms est autorisée par l'usage, & je m'y conforme.

Mais n'est-ce pas là ce qu'a fait Empédocle, lorsqu'il a enseigné que la nature & la mort ne sont autre chose que ce qui naît & ce qui meurt? Comme les poètes personnifient les choses, & disent en style figuré:

Vrai sens
des expressions
d'Empédocle sur
la nature,

Là paroïssoit le trouble & l'affreuse discorde ;

de même bien des gens appellent génération & corruption, la composition & la dissolution des substances. Empédocle est si éloigné de détruire ce qui existe, & de combattre les apparences, qu'il ne prend pas un seul terme hors de sa signification ordinaire, &, qu'en évitant même le tour figuré, qui pourroit obscurcir le sens du discours, il conserve aux mots, dans les vers, leur acception simple & usitée.

Quand la réunion des corps indivisibles
A fait paroître au jour des substances
sensibles ;

Qu'elle a produit un homme, un sauvage
animal ,

Ou bien l'oiseau léger, le foible végétal,
Dans l'usage commun cela s'appelle naître ;
Leur séparation est la mort de chaque être.

Colotes, qui a cité ces vers, n'a pas compris qu'Empédocle ne détruit, ni les hommes, ni les bêtes féroces, ni les oiseaux, ni les buissons, puisqu'il

dit qu'ils sont formés par le mélange des élémens; & lorsqu'il enseigne que ceux qui attachent à ces unions & à ces dissolutions, la naissance & la mort, sont dans l'erreur, il ne nous ôte pas la liberté d'employer, pour ces objets, les expressions usitées. Pour moi, il me semble qu'Empédocle n'a point voulu changer ces termes métaphoriques; mais, comme on l'a déjà dit, il dispuoit sur le fonds même des choses, avec ceux qui donnoient le nom de nature à la génération des êtres qui n'avoient aucune sorte d'existence; c'est ce qui paroît clairement dans ces vers:

Vains & foibles esprits! de ce qui n'a
point d'être,

Croyez-vous que jamais quelque chose
ait pu naître,

Ou que rien doive un jour entièrement
périr?

N'est-ce pas dire hautement, à qui veut l'entendre, qu'il ne nie point la génération, ni la corruption, mais la création proprement dite, & l'anéantissement total? Et un écrivain, qui auroit voulu se montrer plus bonnête, & ne pas

se permettre une calomnie aussi dure qu'injuste, auroit plutôt trouvé dans les vers suivans, le sujet d'une accusation toute contraire. Voici comment Empédocle s'explique :

Est-il un esprit sain qui puisse imaginer
Que l'homme dans le cours de cette
foible vie ,

Et de biens & de maux également suivie ,
Vive avant que de naître, ou qu'après son
trépas

Son être soit dissous & qu'il n'existe pas ?

Ce sont point là les expressions d'un homme qui nie que ceux qui sont nés , & qui vivent , n'existent pas ; c'est plutôt le langage de quelqu'un qui croit que ceux qui ne sont pas encore nés , & ceux qui sont morts , existent réellement. Aussi n'est-ce pas là précisément l'objection de Colotes. Il dit que , suivant Empédocle , nous ne serions jamais ni malades, ni blessés. Mais comment ce philosophe, qui soutient qu'avant la naissance, & après la mort, les hommes existent & qu'ils éprouvent les mêmes biens & les mêmes maux que s'ils étoient vivans, pourroit-il nier que nous ne soyons sujets

à des affections ? A qui donc, Colotes, appartient-il de n'être ni blessés, ni malades ? C'est à vous autres, Epicuriens, formés d'atômes & de vuide, ces principes privés de tout sentiment. Mais ce n'est pas là tout ; ce qu'il y a de pire encore, c'est que vous n'avez pas même en vous la source du plaisir, puisque les atômes ne sont pas susceptibles de ce qui peut le produire, & que le vuide ne sauroit en recevoir l'impression.

Mais puisque Colotes a voulu, pour ainsi dire, ensevelir dans une même fosse, Démocrite & Parménide ; & que j'ai différé la défense de ce dernier, pour commencer par celle d'Empédocle, qui avoit plus de rapport aux premières inculpations de cet écrivain, revenons maintenant à Parménide. Colotes lui reproche d'avoir avancé les sophismes les plus honteux. Cependant ce philosophe n'a, par ces prétendus sophismes, ni avili l'amitié, ni enhardi la volupté, ni ôté à la vertu sa dignité & son attrait naturel ; il n'a pas renversé les opinions reçues sur la Divinité ; & lorsqu'il a dit que l'univers est *un* [1], je ne vois

L'opinion
de Parménide
n'est pas plus
favorable à
Colotes.

[1] Nous allons voir cette opinion de Parménide, développée un peu plus bas.

pas en quoi cette assertion détruit la vie humaine. Epicure lui-même, quand il dit que l'univers est infini, & incorruptible, qu'il n'a pas été engendré, qu'il ne peut ni s'accroître, ni diminuer, ne parle-t-il pas, comme s'il le croyoit unique? & lorsqu'au commencement de ce même traité, il avance que la nature de l'univers est composée de corps & de vuide, alors ne divise-t-il pas cette substance unique en deux, dont l'une il est vrai, n'a point d'existence réelle, & est, selon vous-même, impalpable, vuide & incorporelle. Ainsi l'univers est unique pour vous, si du moins, en parlant du vuide, vous ne voulez pas employer des mots vuides de sens, & en attaquant les anciens, vous battre contre des ombres. Mais direz-vous, selon Epicure, les corps sont infinis en nombre, & c'est d'eux qu'est composée chacune des substances que nous voyons. Voilà donc deux principes de génération que vous admettez, l'infini & le vuide, dont l'un est privé d'action, impassible, & incorporel; l'autre, dépourvu d'ordre & de raison, & ne pouvant être terminé, se confond & se détruit lui-même, parce que son immense éten-

due n'admet ni borne, ni mesure. Mais Parménide n'enleve aux hommes ni le feu, ni l'eau, ni les montagnes, ni même, comme le prétend Colotes, les villes habitées, tant en Europe qu'en Asie, lui qui suppose le monde éternel, & qui, en mêlant ensemble les élémens, en réunissant la lumière & les ténèbres, compose par le moyen de ces principes, & de leur substance même, tout ce qui est visible. Il a beaucoup écrit sur la terre, le ciel, le soleil, la lune, & les astres; & nulle part il n'a nié la génération des hommes, ni rien omis de ce qui servoit à distinguer les choses essentielles. Car c'étoit un de ces anciens philosophes, versés dans la science naturelle; & il enseignoit une doctrine qui lui étoit propre, & qu'il n'avoit pas empruntée d'ailleurs.

Il a vu, avant tous les autres philosophes, & avant Socrate lui-même, que dans la nature, il y a des choses qui ne sont que du ressort de l'opinion, & d'autres qui sont l'objet de la pure intelligence; que les premières sont variables, inconstantes, sujettes à des affections, & à des changemens divers; que susceptibles d'accroissement & de

Système de
Parménide
sur la nature.

diminution, elles changent de rapports, suivant la différence des objets, & ne conservent pas toujours les mêmes, à l'égard d'un même objet. Mais la substance intellectuelle est d'une toute autre nature.

Elle est toujours entiere & toujours immuable,

comme le dit Empédocle ; toujours semblable à elle-même, & persévérante dans sa manière d'être. Colotes, qui s'attache bien moins aux choses qu'aux mots, attaque calomnieusement ces principes, non par des raisonnemens, mais par de vaines paroles ; & il se contente de dire que Parménide, en supposant que l'univers est un, détruit tout. Mais loin de détruire l'une & l'autre substance, il conserve à chacune ce qui lui appartient ; il établit que l'essence de l'un, est l'objet de la raison & de la science, parce que cet *un* est éternel & incorruptible ; & il l'appelle *un*, parce qu'il est toujours semblable à lui-même, & qu'il n'admet aucune diversité. Il dit que l'essence de l'autre est l'objet des sens, parce qu'elle est toujours em-

portée par un mouvement défordonné [1]. Il est facile de voir la différence qu'il met entre ces deux natures.

L'une est la vérité qui porte la lumière.
C'est la nature intelligible qui est toujours la même.

L'autre à l'opinion devant son existence,
Ne peut des bons esprits avoir la confiance,

parce qu'elle porte sur des objets susceptibles de toutes sortes de changemens, d'affections, & d'inégalités. Et comment Parménide eût-il laissé subsister le sentiment & l'opinion, s'il avoit détruit ce qui est du ressort de l'opinion & des sens? Mais comme la permanence dans l'être, est l'appanage de ce qui a une existence réelle, au lieu que les autres

[1] La doctrine de Parménide & de son école étoit pleine de subtilités, & se réduisoit à ces mots, *un* & *plusieurs*. Ce que Plutarque vient d'exposer de cette doctrine, fait entendre le sens qu'il faut attacher à ces termes. Par *un*, il désignoit toutes les substances qui sont du ressort de l'intelligence; le mot *plusieurs* exprimoit tout ce qui tombe sous les sens.

substances, tantôt existent, tantôt n'existent pas ; qu'elles passent continuellement d'une manière d'être à une autre , & changent sans cesse de nature ; celles-ci doivent avoir un tout autre nom que celui d'êtres toujours existans. Ainsi , dire que tout est un , ce n'est pas détruire la pluralité des êtres sensibles , mais montrer leur différence avec les substances purement intelligibles. Platon , ayant voulu , dans son traité des Idées , rendre cette différence encore plus sensible , a donné lieu à la censure de Colotes. Il est donc naturel que je place en cet endroit les reproches qu'il lui fait.

Platon &
d'autres phi-
losophes mal
entendus par
Colotes.

Et d'abord, arrêtons-nous un instant à admirer la vaste érudition, & la grande exactitude de ce philosophe, qui prétend qu'Aristote , Xénocrate , Théophraste , & tous les Péripatéticiens , ont suivi la doctrine de Platon. Mais dans quel coin de la terre si inhabité , avez - vous , Colotes , composé votre ouvrage , qu'avant d'intenter votre accusation contre ces grands personnages , vous n'avez pu vous procurer leurs écrits ? que vous n'avez pas feuilleté les livres d'Aristote sur le ciel & sur l'ame ; ceux de Théo-

phraſte contre les phyſiciens, le Zo-roaſtre d'Héraclite [1], ſes ouvrages ſur l'enfer, ſur les queſtions difficiles de la nature, enfin le traité de Dicéarque ſur l'ame? Dans tous ces écrits, ces philoſophes ſont conſtamment oppoſés à Platon, ſur les objets les plus importants de la phyſique. Straton, lui-même, le chef des nouveaux Péripatéticiens [2], ne penſe pas comme Ariſtote ſur bien des points, & ſoutient des opinions contraires à celles de Platon, ſur le mouvement, ſur l'intelligence, ſur l'ame, & ſur la génération. Enfin il dit que le monde n'eſt point un être animé, que les ef-

(1) Il y en a qui liſent Héraclide, philoſophe Péripatéticien; au lieu qu'Héraclite d'Ephèſe n'étoit pas de cette ſecte. Mais Fabricius, *bibl. gr. t. I*, pag. 801, & *t. II*, pag. 302, admet un autre Héraclite plus moderne que celui d'Ephèſe, & attaché aux principes d'Ariſtote.

[2] C'étoit ceux qui portoient proprement le nom de phyſiciens, parce qu'ils ne vouloient rendre raiſon de toutes les opérations de la nature, que par les ſeules qualités de la matière, en faiſant abſtraction de toute cauſe première. Voyez ſur ce paſſage de Straton, M. l'abbé Batteux. *Hiſt. des cauſes premières*, p. 316.

peces naturelles suivent les rencontres du hazard, parce que c'est la spontanéité des mouvemens qui leur donne le principe, & qu'ensuite les formes naturelles s'achevent & s'établissent. Quant aux idées, sur lesquelles Aristote blâme à tout moment Platon, & qu'il attaque partout, dans ses morales, dans ses traités de physique, & dans ses dialogues extérieurs [1], il a paru chercher plutôt

(1) J'ai traduit littéralement le mot grec du texte *ἐξωτερικῶν* ; mais il a besoin d'être expliqué ; & voici l'interprétation qu'Aulugelle en donne, liv. XX, c. 5. Les objets qu'Aristote enseignoit à ses disciples, étoient, dit-il, de deux espèces. Il appelloit les uns, *exoteriques* ou *extérieurs*, & les autres *acroamatiques*, ou *qui sont faits pour être entendus*. Les premiers avoient rapport à la rhétorique, aux arts subtils & aux affaires civiles. Les seconds traitoient des parties les plus profondes & les plus relevées de la philosophie, des questions épineuses de la dialectique & de la contemplation de la nature. Aristote enseignoit cette seconde partie de sa doctrine, le matin dans le Lycée, & il n'y admettoit que ceux qui avoient déjà fait preuve de leurs dispositions & de leur goût pour l'étude. Il expliquoit le soir la seconde partie, & tout le monde y étoit indifférem-

à disputer qu'à raisonner philosophiquement sur cette matiere, & avoir eu pour but de traiter avec mépris la philosophie de Platon; tant il étoit éloigné de la suivre! Quelle légéreté donc dans Colotes, d'attribuer à ces philosophes dont il ne connoissoit pas la doctrine, des opinions qu'ils n'ont jamais eues; de s'être mis en tête de redresser les autres, & de produire une preuve écrite de sa propre main, qui atteste son ignorance & sa témérité; de soutenir que des philosophes, qui contredisent Platon, & qui le condamnent, ont adopté & pro-

ment admis. C'étoit la premiere partie de sa doctrine qu'Alexandre lui reprochoit d'avoir rendu publique, & de lui avoir ôté par-là l'avantage qu'il avoit d'être distingué du vulgaire par ces connoissances d'un ordre relevé. Mais Aristote lui répondit qu'il pouvoit être tranquille. Que ses ouvrages sur cette matiere, pour être publics, n'en étoient pas plus connus; qu'ils ne pouvoient être compris que de ceux qui prenoient ses leçons de vive voix. C'est en effet ce que signifie le nom qu'on leur donnoit. Il exprime que pour les bien entendre, il ne suffisoit pas de les lire; qu'il falloit encore écouter les explications du maître; *ἀκροατέον*; *son maître entend.* Voyez les racines grecques.

fessé ses maximes. Platon, dit-il, a avancé que nous avons tort de croire que les chevaux fussent des chevaux, & que les hommes fussent des hommes. Mais, dans quel ouvrage de Platon, Colotes a-t-il déterré ce passage? Pour moi, j'ai lu, dans tous ses écrits, qu'il prend un homme pour un homme, un cheval pour un cheval, & le feu pour le feu; & qu'il range chacune de ces substances dans la classe des choses qui sont du ressort de l'opinion.

Platon ad-
met des diffé-
rences de
substance
dans les êtres.

Mais Colotes, ce philosophe consommé a cru que c'étoit une seule & même chose de dire; l'homme n'est point; & l'homme est ce qui n'a point d'être. Platon au contraire met une très-grande différence entre ne pas être, ou être ce qui n'a point d'être: le premier emporte une négation totale de substance; & le second exprime la différence qu'il y a entre la substance qui communique l'être, & celle qui le reçoit. Les philosophes postérieurs à Platon n'ont mis cette différence que dans les genres, dans les espèces, dans certaines qualités communes ou particulières; & ils ne sont pas remontés plus haut, parce qu'ils se jettoient dans des questions

plus subtiles de dialectique. Mais entre la substance qui donne l'être , & celle qui le reçoit , il y a la même proportion qu'entre la cause efficiente & la matiere , entre l'exemplaire & la copie , entre la faculté active & celle qui n'est que passive : cette même différence se trouve aussi principalement entre ce qui existe par soi & qui est toujours le même , & ce qui tenant son existence d'un autre , ne conserve jamais la même manière d'être. L'un n'a été & ne sera jamais sans exister ; & c'est pour cela qu'il est absolument & réellement l'être , au lieu que l'autre n'ayant l'être que par communication , n'est jamais sûr de le conserver , & le perd par sa foiblesse naturelle , parce que la matiere glisse autour de la forme , & reçoit dans l'image de la substance réelle toutes sortes d'affections & de changemens qui la tiennent toujours en mouvement & en agitation. Quand on dit que Platon n'est pas l'image de Platon , on ne lui ôte pas la substance & le sentiment de cette image ; mais on montre seulement la différence qu'il y a entre l'être qui est par soi , & ce qui n'existe que par rapport à cet être : de même on ne

détruit dans les hommes ni la nature ,
ni l'habitude , ni le sentiment , quand
on dit que chacun de nous par la com-
munication particuliere qu'il reçoit de
la substance commune , est l'image de
l'être qui par la génération nous im-
prime sa ressemblance. Car celui qui
dit que le feu n'est point le fer rouge ,
que la lune n'est pas le soleil , mais
qu'elle est , suivant Parménide ,

Un astre qui n'ayant qu'un éclat emprunté,
Parcourt les vastes cieux sur son char
argenté ;

ne nie point l'utilité du fer , ni la sub-
stance de la lune. Mais s'il disoit qu'elle
n'est point un corps & qu'elle n'est
pas éclairée , alors il contrediroit les
sens naturels , & nieroit l'existence du
corps , de l'animal , de la généra-
tion & du sentiment. Mais celui qui
conjecture qu'une chose existe , parce
qu'elle a quelque participation de l'être
qui est toujours , & qui donne aux autres
l'existence ; celui-là admet une très-
grande distance entre l'un & l'autre ,
mais il ne détruit pas les objets sen-
sibles , & montre seulement l'existence
des êtres purement intelligibles. Il ne

nous ôte pas les affections qui sont produites en nous , & qui y paroissent visiblement ; mais il prouve qu'il est des choses d'une substance plus solide & plus durable qui ne naissent , ni ne périssent , & ne reçoivent aucune impression étrangere ; il nous enseigne à désigner plus exactement cette différence par les termes qu'on donne à ces deux sortes de natures , en donnant aux unes le nom *d'êtres* , & aux autres celui de *substances produites*. C'est aussi ce que font les modernes , qui refusent l'appellation d'être à plusieurs choses très-considérables, telles que le vuide, le temps , l'espace , & en général tout ce qui n'est qu'un simple énoncé, & en quoi sont renfermées toutes les choses vraies. Ils disent que ce ne sont pas des êtres , mais qu'ils ont une certaine existence , & soit dans le commerce journalier de la vie , soit dans le langage philosophique , ils en font un usage continuel , comme de choses existantes & subsistantes. Mais je demanderois volontiers à notre censeur si dans leurs propres affaires les Epicuriens n'apperçoivent pas eux-mêmes cette différence qui fait que certaines choses sont permanentes & immuables

dans leur substance. Né disent-ils pas que les atômes par leur solidité & leur impassibilité sont constamment dans le même état ; tandis que tous les corps qui en sont composés sont mobiles & changeans , naissent & périssent , parce qu'un nombre infini d'images s'en écoulent continuellement , & qu'une infinité d'autres , comme il est naturel , y sont ramenées par l'air ambiant , & réparent les vuides qui se font dans la masse totale , laquelle varie par l'effet de ces échanges réciproques , & reçoit des affections nouvelles ? Car les atômes qui se trouvent au fond de la masse qu'ils ont formée , ne cessent jamais d'être en mouvement , & de se heurter les uns les autres , comme le disent les Epicuriens eux-mêmes. Il y a donc dans les choses même une pareille diversité de substance.

Epicure plus exact que Platon pour la valeur des termes.

Mais Epicure , en cela plus exact que Platon , donne également le nom d'êtres à toutes les substances , au vuide impalpable , au corps sensible , aux principes , & à leurs composés ; quoique d'ailleurs il ne croie pas que ce qui est éternel , indestructible , impassible , permanent , immuable , & toujours

fixe dans son être , ait la même nature que ce qui a été engendré , qui est périssable , sujet au changement & à l'altération , & qui ne demeure jamais dans le même état. Au reste , si Platon a mérité d'être repris de cette confusion de termes , il devoit l'être par des Grecs qui parlaient leur langue avec plus de pureté & raisonnaient avec plus de justesse. Mais il ne falloit pas lui reprocher d'avoir détruit les choses même , & renversé la vie humaine , parce qu'il avoit appelé les choses sensibles , des substances produites , & non pas des êtres , comme Epicure.

Après avoir justifié Parménide , il faut revenir à Socrate. Ici , Colotes a , comme on dit , passé la ligne sacrée [1].

Défense de
l'oracle , ren-
du en faveur
de Socrate.

[1] C'étoit un proverbe pris du jeu de dez. Les douze lignes qui partageoient la table sur laquelle on jouoit , étoit coupée par une ligne transversale , qu'on appeloit ligne sacrée , & qu'on ne passoit que lorsqu'on y étoit forcé ; d'en est venu le proverbe qui signifioit ; *passer par-dessus tout , n'être arrêté par rien*. Ici Plutarque fait une allusion particulière à l'oracle de Delphes , dont Colotes parloit avec peu de respect. Voyez tom. X , p. 228.

Après avoir rapporté l'oracle rendu à Chéréphon, en faveur de Socrate, par la prêtresse de Delphes, & qui est connu de tous [1], il ajoute : « Pour » ce récit de Chéréphon, comme il est » d'un orgueil & d'une fierté insup- » portable, nous ne nous y arrêterons » pas ». Ainsi, pour ne rien dire des autres, Platon est d'un orgueil insupportable, lui qui nous a transmis cet oracle ; les Lacédémoniens le font encore davantage, eux qui ont consigné dans leurs plus anciennes inscriptions celui qui fut rendu en faveur de Lycurgue [2]. Ce fut encore par une vanité ridicule que Thémistocle rapporta aux Athéniens, cette réponse de l'oracle, d'après laquelle il leur persuada d'abandonner leur ville, & vainquit sur mer les Barbares [3]. Ce fut encore un artifice

[1] Cet oracle déclaroit Socrate le plus sage des Grecs.

[2] Lorsque Lycurgue alla consulter l'oracle de Delphes, sur le projet qu'il avoit formé de changer la constitution & les loix de Sparte, la Pythie, lui dit : *est-ce un mortel ou un dieu qui vient me consulter.*

[3] Dans l'invasion de la Grece par Xerxès, l'oracle conseilla aux Athéniens de s'enfermer dans des murailles de bois, c'est-à-dire sur des vaisseaux.

de la part des législateurs de la Grèce d'avoir institué la plupart de leurs sacrifices les plus solennels , d'après des oracles de la Pythie. Mais si l'oracle apporté de Delphes , & qui donnoit la prééminence de la sagesse à Socrate , ce philosophe plein d'un saint enthousiasme pour la vertu , si cet oracle , dis-je , est d'un orgueil & d'un ridicule insupportables , quelle qualification faudra-t-il donner à ces cris tumultueux , à ces hurlemens , à ces applaudissemens forcenés , à ces apothéoses , à ce culte insensé , par lesquels vous célébrez , vous consacrez la vertu de cet homme qui vous exhorte à jouir sans cesse des voluptés , & qui dans sa lettre à Anaxarque s'exprime ainsi : « je vous ap-
 » pelle à des plaisirs constans , plutôt
 » qu'à des vertus qui ne donnent que
 » la vaine & inquiète espérance de
 » fruits incertains ». Aussi Métrodore donne-t-il à Timarque les conseils suivans : « Nous agirons avec sagesse ,
 » en évitant de nous enchaîner par
 » des affections réciproques , & en
 » nous retirant de cette vie terrestre ,
 » pour nous plonger dans les orgies
 » vraiment divines d'Epicure ». Colotes

lui-même, un jour qu'il entendoit Epicure discourir sur la physique, se jetta brusquement à ses genoux, & Epicure s'en glorifie en ces termes : « Comme saisi à mes paroles d'un respect religieux, il vous prit subitement un desir surnaturel de vous prosterner devant moi, d'embrasser mes genoux, de vous coller à moi, de me donner tous les signes ordinaires d'adoration, & de m'adresser des prières. Aussi de mon côté, vous ai-je regardé comme un personnage sacré & digne de tous mes hommages ». En vérité, je pardonne la curiosité de ceux qui auroient voulu, à quelque prix que ce fût, voir cette scène mise en tableau, Colotes prosterné aux pieds d'Epicure, & embrassant ses genoux ; & Epicure de son côté, adorant Colotes & lui adressant des vœux. Cependant, cet hommage si humble, & acquitté par Colotes avec tant de ferveur, ne lui procura pas les fruits qu'il en espiéroit ; il ne fut pas déclaré sage, & Epicure se contenta de lui dire : « Vas, sois incorruptible, & crois que je le suis aussi ». Et des hommes à qui leur conscience reproche

des paroles, des faits & des passions de cette espece, osent accuser les autres d'un orgueil insupportable. Ce n'est pas tout, Colotes, après avoir dit sur nos sens naturels, ces paroles si belles & si raisonnables ; que nous mangeons de la viande & non pas du foin ; que nous passons les grandes rivières dans des bateaux, & les petites au gué, s'écrie : « Tu tenois, Socrate, des discours » pleins d'arrogance ; tu parlois d'une » maniere à ceux qui conversoient avec » toi, & tu agissois d'une autre ».

Les discours de Socrate n'étoient-ils pas en effet bien pleins d'arrogance, lui qui disoit qu'il ne savoit rien, qu'il apprenoit toujours, & qui faisoit profession de chercher la vérité. Mais Colotes, si vous aviez lu dans Socrate des paroles semblables à celles d'Epicure lorsqu'il écrivoit en ces termes à Idoménée : « Envoyez-moi, en votre nom » & celui de vos enfans ; des pré- » mices de vos sacrifices, afin d'honorer mon corps sacré ; car il m'est » permis de m'exprimer ainsi ; » de quels termes plus insolens auriez-vous pu vous servir ? Quant au reproche que vous lui faites, d'avoir parlé autrement

Eloge de
Socrate.

qu'il n'agissoit , vous en avez de merveilleux témoignages , dans ce qu'il a fait à Délîum , à Potidée , sous la tyrannie des Trente , à l'égard d'Archelaus , & envers le peuple , dans sa pauvreté & dans sa mort [1]. Sa conduite dans toutes ces occasions n'a-t-elle pas été d'accord avec sa doctrine ? Vous auriez pu le taxer avec justice de cette inconséquence , si , après avoir établi en principe , que la volupté étoit la fin dernière de l'homme , il eût vécu ,

[1] La cinquieme année de la guerre du Péloponnese , les Athéniens furent battus par les Béotiens , & perdirent Délîum , dont ils s'étoient emparés l'année précédente. Dans ce combat , Socrate , alors âgé de quarante-cinq ans , ayant vu Xénophon étendu par terre , le chargea sur ses épaules & le porta ainsi pendant plusieurs stades , jusqu'à ce qu'il l'eût mis en sûreté. A Potidée , selon le récit de Plutarque , *in Alcib. p. 194 & 195.* il y eut un combat très-vif , dans lequel Alcibiade fut blessé. Socrate lui fit un rempart de son corps & de ses armes , & il le sauva. Le prix militaire lui étoit dû , mais il eût la générosité de le céder à Alcibiade. Pendant la tyrannie des Trente à Athenes , Socrate fut souvent menacé de l'exil & de la mort ,

comme il l'a toujours fait. Mais en voilà assez sur les reproches personnels qu'il fait à Socrate. Passons à celui qui regarde sa doctrine sur l'évidence. Colotes n'a pas senti qu'il étoit lui-même coupable de l'inconséquence dont il accuse ce philosophe. C'est un des dogmes d'Epicure , que personne , le sage seul excepté , ne doit s'attacher à une opinion , au point de ne jamais en revenir. Puis donc que Colotes n'étoit pas sage , même après les adorations à Epicure , il devoit avant tout faire ces questions : Comment lorsqu'il avoit

s'il n'entroit pas dans les vues de l'administration ; mais rien ne put l'ébranler , & il opposa toujours aux tyrans la résistance la plus vigoureuse. Archélaus , roi de Macédoine , fit prier Socrate de venir à sa cour. Le philosophe lui répondit qu'il ne vouloit pas aller auprès de quelqu'un de qui il recevroit des bienfaits sans pouvoir les lui rendre. *Voyez Sénèque de Benef. l. V, c. 6.* Socrate méprisa toujours les opinions & le jugement du peuple. Sa pauvreté fut volontaire , & il refusa constamment le salaire que plusieurs de ses disciples lui offroient. L'histoire de sa mort & des circonstances qui l'accompagnèrent , est connue de tout le monde.

faim , il mangeoit de la viande & non pas du foin ; pourquoi il couvroit son corps de ses habits , plutôt que d'en revêtir une colonne ; car enfin il n'étoit pas irrévocablement persuadé que la viande fût de la viande , ni qu'un habit fût un habit. Si donc il fait toutes ses actions , si même il ne passe pas au gué les grandes rivières , s'il évite les serpens & les loups , quoiqu'il ne soit pas irrévocablement persuadé que ces objets soient tels qu'ils lui paroissent , & qu'en toutes ces occasions il n'agisse que d'après les apparences , il en étoit de même de Socrate ; son opinion sur les sensations extérieures , ne l'empêchoit pas d'user des choses , conformément à ce qu'elles paroissent à ses yeux. En effet il ne faut pas croire que le pain & le foin parussent à Colotes , ce qu'ils sont , parce qu'il avoit lu ces regles d'Epicure descendues du ciel , pour le bonheur des hommes , & que c'étoit par vanité que Socrate s'imaginoit que le pain étoit du foin , & le foin , du pain. Ces sages sans doute professoient de meilleurs dogmes , & tenoient des discours plus sensés que nous ; mais d'avoir des sensations , d'être frappé par

I.ÉPICURIEN COLOTES. III

les objets présens ce sont des affections communes à tous les hommes , & qui sont produites par des causes purement mécaniques. Le raisonnement qui affirme que les sens naturels ne sont pas parfaits , & ne peuvent être le fondement d'une entière confiance , ne nie point pour cela que chaque objet ne nous apparaisse réellement ; mais il nous avertit qu'en usant de nos sensations , pour agir conformément aux apparences , nous ne devons pas y croire comme si elles étoient absolument vraies & incapables d'erreur. L'usage nécessaire de nos sens & les avantages que nous en retirons , nous suffisent , parce que nous n'avons rien de meilleur ; mais cette connoissance de chaque objet qu'une ame philosophe desire d'acquérir , ne peut être dans les sens. Colotes nous donnera lieu de revenir encore sur cette matiere , parce qu'elle est le sujet des reproches qu'il faisoit à plusieurs philosophes.

Un des points sur lequel il insulte le plus à Socrate , c'est la question que se fait ce philosophe sur la nature de l'homme , & à laquelle par une vanité puérile , suivant Colotes , il répond

Maxime de
Socrate : con-
nois - toi toi-
même.

qu'il ne la connoît point ; mais il est évident que Colotes n'a jamais réfléchi sur cette matiere. Heraclite croyoit avoir beaucoup fait que de pouvoir dire : *je me suis cherché moi-même*. Entre les maximes qui sont gravées au temple de Delphes ; celle qu'on regarde comme la plus digne du Dieu , est celle-ci : *connois-toi toi-même*. Ce fut cette sentence qui donna lieu au doute de Socrate & à la question dont nous parlons , comme ledit Aristote dans ses Questions Platoniques. Colotes trouve cela ridicule. Pourquoi donc ne se moque-t-il pas aussi de son maître , qui montre la même disposition que Socrate , toutes les fois qu'il écrit ou qu'il raisonne sur la substance de l'ame , & sur les principes dont elle est composée ? Si , comme le disent les Epicuriens eux-mêmes , il y a dans l'homme deux substances, l'ame & le corps , celui qui recherche la nature de l'ame , fait par cela seul des recherches sur la nature de l'homme , en commençant par le principe le plus noble. Que cette nature soit pour la raison même difficile à comprendre , & inaccessible aux sens , c'est ce qu'il faut apprendre , non pas de Socrate qui n'est

qu'un sophiste vain & arrogant, mais de ces sages philosophes qui n'allant pas au-delà des affections charnelles par le moyen desquelles l'ame communique au corps, la chaleur, la force & la souplesse, & qui formant la substance d'un composé de chaud, d'esprit & d'air, ne pénètrent pas jusqu'à la faculté principale, & restent loin du but. Ils prétendent que la partie de l'ame qui juge, & est le siège de la mémoire, qui aime & qui hait, en un mot la faculté raisonnable & intellectuelle vient d'une qualité qu'ils ne nomment point. C'est la honte de leur ignorance qui leur fait dire qu'ils ne savent pas nommer ce qu'au fait ils ne peuvent pas comprendre. Mais accordons-leur sur ce point le pardon qu'ils demandent; car l'intelligence de cette question n'est ni facile, ni commune, & peu de personnes en sont capables. C'est un secret enveloppé de ténèbres profondes, qu'il est difficile de percer [1], & malgré la richesse de notre langue, nous n'avons pas de terme propre pour

[1] Mot-à-mot; *c'est une chose enfoncée dans un lieu inaccessible & entièrement cachée.*

l'exprimer. Socrate n'étoit donc pas un sot , lorsqu'il cherchoit à se connoître lui-même ; il faut plutôt le dire de tous ceux qui cherchent quelque autre chose avant celle-là , dont la connoissance est aussi nécessaire que difficile ; rarement pouvons-nous espérer d'acquérir aucune autre science tant que nous ignorons ce que nous avons de plus grand & de plus parfait en nous. Mais accordons à Colotes que rien n'est plus inutile & plus insupportable que de chercher à se connoître , & demandons-lui , quelle confusion cette étude met dans la vie humaine , & comment l'homme ne peut pas vivre , lorsqu'il réfléchit en lui-même & qu'il se dit : Que suis-je ? mon être est-il un composé , un mélange d'ame & de corps ? ou plutôt n'est-il qu'une ame qui conduit le corps , comme un écuyer qui gouverne un cheval , n'est pas un composé de cheval & d'homme ? chacun de nous est-il cette faculté principale de l'ame qui nous fait comprendre , raisonner & agir ? les autres parties de l'ame ne sont-elles que les instrumens de cette faculté ? ou bien n'y a-t-il absolument point d'ame ? &

est-ce que l'organisation du corps même qui est la faculté de vivre & de comprendre ? Socrate en faisant toutes ces questions ne prive personne de la vie ; tous les physiciens les font aussi. Il en est d'autres qui paroissent plus fâcheuses & qui portent le trouble dans rien des ames ; ce sont celles qu'il propose dans son Phédre , où il veut que chacun se sonde soi-même , & se demande s'il n'est pas un animal sauvage , plus artificieux & plus violent qu'un Typhon , ou un animal doux & tranquille , qui participe à la nature divine. Mais par toutes ces réflexions , il ne détruit point la vie humaine ; il ne fait qu'en bannir la présomption , l'orgueil , & cette opinion avantageuse que nous avons de nous-même , qui est ce vrai Typhon [1] , dont votre maître a si fort rempli votre ame , en le déclarant l'ennemi des dieux & des hommes divins.

[1] Typhon vient d'un mot qui signifie *fumée* , *orgueil de l'ame*. Typhon dans la mythologie Egyptienne , étoit le mauvais génie , esprit violent & farouche , ennemi & meurtrier d'Osiris.

Stilpon justifié contre Colotes.

Après Platon & Socrate, c'est Stilpon que Colotes attaque. Mais il n'a rapporté ni les vrais dogmes de ce philosophe, ni les maximes sensées dont il faisoit sa propre instruction, celle de ses amis & de sa patrie; il n'a pas dit un seul mot des témoignages d'affection que plusieurs princes lui donnerent, ni de sa grandeur d'ame que relevoient encore sa douceur & sa modestie. Il n'a cité qu'une plaisanterie de Stilpon contre les sophistes, & sans la réfuter, sans affoiblir ce qu'elle a de vraisemblable, il s'emporte [1] contre ce philosophe & lui impute d'anéantir la vie humaine, parce qu'il a dit que ce qu'on affirme d'une chose, ne s'affirme pas d'une autre. « Comment vivrons-nous, dit Colotes, si nous ne pouvons dire; » *un homme bon, un général d'armée,* » & qu'il faille nommer séparément, » l'homme, le général, le bon; qu'on » ne doive pas dire ni *dix mille cavaliers*, ni *une ville forte*, mais nommer » à part, les cavaliers, les dix mille, & » ainsi des autres choses ». Et quel est donc l'homme qui ait moins bien vécu pour

(1) Mot-à-mot; il excite une tragédie.

cela? Est-il quelqu'un qui n'ait regardé ce mot de Stilpon comme un jeu d'esprit ; comme une question de dialectique faite pour exercer ? Ce n'est pas une chose dangereuse , Colotes , que de ne pas dire , *un homme bon* , ni *dix mille cavaliers* ; ce qui l'est véritablement , c'est de ne pas convenir que Dieu soit Dieu ; c'est de ne vouloir pas reconnoître , comme vous faites , qu'il y ait un Jupiter qui préside à la génération , une Cérès législatrice , un Neptune qui féconde les plantes. C'est-là cette séparation de noms qui a été vraiment funeste aux hommes , & qui leur a inspiré un mépris impie de la divinité & une insolence inouïe [1]. C'est vous qui arrachant des noms des Dieux les titres qui sont joints , avez en même temps aboli les sacrifices , les mystères , les cérémonies & les fêtes publiques. En effet à qui sacrifions-nous pour obtenir une heureuse culture [2] , ou en reconnoissance

[1] Mot-à-mot , *qui a rempli la vie humaine d'un mépris* , &c.

[2] La fête dont il est question ici , & qui s'apeloit *Proérosie* , c'est-à-dire , *qui précède le labour* , se célébroit à Athenes

de la vie sauve [1] ? Comment célébrerons-nous les Phosphories [2] , les Bacchantales , les cérémonies du mariage . si l'on supprime les Bacchantes , les Prêtres qui portent les torches dans les mystères , ceux qui président aux sacrifices pour le labourage , enfin les Dieux sauveurs ? Voilà ce qui touche aux intérêts les plus précieux de l'hu

en l'honneur de Cérès , avant qu'on commençât à labourer , ou avant qu'on confiât la semence à la terre. Les Athéniens en offrant des sacrifices à Cérès , le faisoient au nom de tous les Grecs , & c'étoit pour cela que de toutes les parties de la Grece on portoit à Athenes les prémices des fruits
Voyez Corsini, Fast. Att. t. II, pag. 366

[1] Cette fête s'appeloit *soterie* , ou pour le salut. Elle fut , dit-on , établie par les Sicyoniens , que la valeur d'Aratus , le préteur des Achéens , avoient délivrés du joug de la Macédoine ; elle étoit instituée en l'honneur de Jupiter sauveur , & on y offroit aussi des sacrifices en l'honneur d'Aratus
Voy. Plutarque in Arato, & Corsini, ibid. 371

[2] Le même auteur , *ibid. p. 151 & 152* , croit que les phosphories se célébroient en quelques villes de la Grece , & en particulier à Athenes , en l'honneur d'Antinous , jeune homme de Bithynie , que l'empereur Adrien avoit fort aimé , & à qui il avoit fait décerner les honneurs divins , sous le nom de *Phosporus* ou *Lucifer*. Les fêtes qui

manité , & où l'erreur porte sur les choses même & non sur les paroles, sur l'ordre des mots, ou sur leur acception ordinaire. Au reste si les noms portent le trouble dans la vie humaine, personne ne commet dans le langage plus de fautes que vous, **qui** en voulant que les idées intérieures [1] soient la seule substance

se célébroient en sa mémoire furent de-là appellées phosphories. St. Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad gent. p. 43*, dit qu'on les solemnisoit la nuit; & c'est peut-être aussi de cette circonstance qu'elles tiroient leur nom, parce que l'usage des flambeaux y étoit nécessaire.

[1] Le mot grec que je traduis ainsi est λεκτά les choses qui doivent être dites, exprimées; les représentations que la raison a des objets, comme le dit Diogene Laerce, *l. VII, seg. 63*. Les Stoïciens en distinguoient de deux sortes, les unes imparfaites qui n'énonçoient que les attributs, & les autres parfaites qui servoient à énoncer les propositions, les syllogismes, les interrogations & les questions. *Ibid. Voyez* aussi Brucker, *Hist. Phil. tom. I, p. 919 & 1258*. Plutarque reproche donc à Epicure de confondre les notions de l'ame avec les expressions, de n'en faire qu'une seule & même chose, au lieu que les Stoïciens distinguoient la chose qu'ils appeloient λεκτον & que nous nommons *idée*, d'avec l'expression qui faisoit connoître l'idée.

du discours, détruisez entièrement les mots, & en ne conservant que les objets qui frappent nos sens, prétendez que les notions que notre ame en a, & d'où dérivent tous nos moyens d'instruction, tels que les enseignemens, les prénotions, les conceptions, les mouvemens de l'esprit, & les assentimens, tout cela n'est rien.

Sens du mot
de Stilpon.

Voici donc le sens de ce que dit Stilpon. Si nous affirmons d'un cheval qu'il court, ce qui est affirmé n'est pas la même chose que le sujet dont on l'affirme; comme la définition de l'homme n'est pas la même chose que celle de bon; de même être cheval, est autre chose que de courir; & si on nous demande la définition de l'un & de l'autre, nous en donnerons une différente pour les deux; par conséquent ce seroit se tromper, que d'affirmer de l'un, ce qu'on affirme de l'autre. En effet, si *homme* & *bon*, *cheval* & *courir*, sont une même chose, comment *bon* peut-il s'affirmer d'un mets & d'un médicament? Comment dit-on également d'un lion & d'un chien, qu'ils courent? Mais si ce n'est pas une même chose, nous avons tort de dire d'un
homme

homme qu'il est bon, & d'un cheval qu'il court [1]. Si Stilpon va trop loin en cela, puisqu'il ne laisse subsister aucune liaison du sujet avec ce qui est dans le sujet, ou avec ce qui en est affirmé, & qu'il croit que si chacun de nous n'est pas absolument une même chose avec ce qui est en nous un accident, on ne peut pas l'affirmer de nous-même, comme accidentel; il est évident qu'il rejette quelques expressions employées ordinairement dans le discours, & qu'il en blâme l'usage; mais en cela il ne trouble point la vie humaine, & il n'annéantit pas toutes choses.

Après les anciens philosophes, Colotes livre le combat à ses contemporains, mais sans en nommer aucun ex-

Opinion des
Cyrénaïques
& des Académiciens sur le
rapport des
sens.

[1] Il est clair qu'il y a ici une équivoque qui porte sur le verbe *être*. Quand on dit d'un homme qu'il est bon, on n'entend point par-là que la bonté constitue sa nature; on ne donne point sa définition par le genre & par la différence, comme lorsqu'on dit qu'il est un animal raisonnable. En disant qu'il est bon, on affirme seulement de lui qu'il a une qualité, une manière d'être qui lui est accidentelle. Il en est de même des autres exemples.

particulier, quoiqu'il eût été beaucoup plus juste d'attaquer ceux-ci nommément, ou de ne pas nommer les anciens. Mais s'il a tant de fois insulté, sans ménagement, Socrate, Platon, & Parménide, il est évident que c'est par crainte qu'il n'a pas nommé les vivans, & non par un sentiment de modestie, qu'il n'avoit pas eu pour des hommes qui leur étoient bien supérieurs. Les premiers qu'il a eu en vue, sont, si je ne me trompe, les Cyrénaïques, & , après eux, les Académiciens de la secte d'Arcésilas. Ces derniers n'affirmoient rien; & les autres, plaçant dans l'homme même ses perceptions & ses affections, ne croyoient pas qu'elles méritassent assez de confiance, pour rien affirmer sur les objets qui les produisoient. En abandonnant tous les dehors, comme on fait dans une ville assiégée, ils se sont, pour ainsi dire, renfermés dans les affections dont ils affirmoient la vraisemblance; mais ils ne prononçoient jamais d'aucun objet extérieur; *telle chose est*. Aussi Colotes prétend-il qu'avec cette doctrine, ils ne peuvent ni vivre, ni faire usage de rien; & ensuite prenant le ton plaisant: « Ces philosophes, dit-il, nient que l'homme

» le cheval & le mur existent ; mais
 » ils disent qu'ils deviennent eux-mêmes
 » mur, cheval & homme ». En
 cela , il suit la méthode des calomniateurs , qui abusent malicieusement des termes. A la vérité, c'est une conséquence de la doctrine des Cyrénaïques , mais il falloit l'exposer, comme ils le font eux-mêmes. Ils disent qu'une chose devient douce, amère, lumineuse ou obscure, lorsqu'elle est affectée par quelque-une de ces qualités , au point qu'elle ne peut plus en être séparée. Quoiqu'on dise que le miel est doux , l'olivier amer , la grêle froide , le vin chaud , l'air *lumineux pendant le jour* [1], & obscur pendant la nuit , cependant bien des hommes , des animaux , & des choses même attestent le contraire , puisqu'on voit des gens avoir le miel en aversion , & des animaux se nourrir de branches d'olivier ; que certaines substances sont brûlées par la grêle , & d'autres rafraîchies par le vin ; qu'il y a des hommes & des animaux qui sont éblouis par la lumière

[1] Ces derniers mots ne sont pas dans le texte ; mais ceux qui suivent les supposent , & je les ai ajoutés avec M. Reiske.

du jour, & qui ne voient clair que la nuit. Ainsi quand l'opinion s'en tient à la sensation qu'elle éprouve, elle est à l'abri de l'erreur; mais si elle veut aller au delà, pour juger plus en détail les choses extérieures, & affirmer positivement quelle est leur nature, alors elle devient souvent incertaine, & se trouve en opposition avec d'autres personnes qui reçoivent, des mêmes objets, des impressions & des sensations différentes. Mais Colotes est comme les enfans qui commencent à apprendre à lire; accoutumés à voir les lettres sur des tablettes, quand ils les voient ailleurs, ils ont peine à les reconnoître, & les lisent moins bien. De même les opinions que Colotes approuve & justifie dans Epicure, il ne les reconnoît & ne les entend plus dans d'autres philosophes. Les Epicuriens qui disent que lorsqu'il s'offre à notre vue une image ronde ou rompue, l'impression que notre organe en reçoit, est conforme à l'objet, & qui cependant ne veulent pas qu'on affirme que la tour qu'on voit est ronde, & la rame rompue; les Epicuriens, dis-je, confirment la vérité de leurs perceptions, mais ils ne veulent pas avouer que les

objets extérieurs y soient conformes. Or comme les Cyrénaïques ne disent pas qu'ils sont cheval ou mur, mais que leur organe reçoit la sensation du cheval ou du mur, il faut aussi que les Epicuriens disent que leur sens reçoit l'image d'un objet rond ou rompu, & non qu'ils affirment que la tour est ronde, & la rame rompue. L'image qui affecte la vue est brisée, mais la rame ne l'est point.

Puis donc qu'il y a de la différence entre la sensation & l'objet extérieur qui la produit, il faut, ou s'en tenir au rapport de la sensation, ou être convaincu de faux, en affirmant, sur l'apparence, la nature du sujet. Et lorsqu'ils se récrient, avec indignation, contre les Cyrénaïques, parce qu'en expliquant nos sensations, ils disent que l'objet extérieur n'est point chaud, & que la chaleur n'existe que dans la sensation même que nous en avons; n'est-ce pas blâmer ce qu'on dit également par rapport au goût; que l'objet extérieur n'est pas doux; & que la douceur n'est que dans la sensation & dans l'impression qui se fait sur l'organe? Celui qui dit qu'il voit l'image d'un homme, mais qu'il

n'est pas certain que ce soit un homme , d'où a-t-il pris ce raisonnement ? N'est-ce pas de ceux qui disent qu'ils ont l'image d'un objet courbé ou rond , mais que la vue ne sauroit prononcer affirmativement s'il est rond ou courbé ; & qu'elle a eu seulement une image de forme ronde ? Cela est vrai , me dira quelqu'un ; mais si j'approche de la tour , ou que je touche la rame , je prononcerai que celle-ci est droite , & que l'autre est de forme polygone. Et lui aussi , quand il sera près de l'objet , conviendra qu'il lui paroît , & qu'il le croit tel , mais il n'ira pas plus loin. En cela , grand philosophe , il est beaucoup plus conséquent que vous , parce qu'il voit & observe que toute perception mérite également notre confiance en elle-même , mais non considérée par rapport à autrui ; car alors elles sont toutes d'une même condition. Et vous ne sauriez plus dire qu'elles sont toutes vraies , & qu'il n'y en a aucune de fausse , si vous croyez que les unes doivent prononcer affirmativement sur l'objet extérieur , & que vous n'ajoutiez foi qu'à la sensation des autres. Si vous leur donnez la même confiance de loin comme de près , il est

juste, sur le rapport de toutes, d'affirmer la nature de l'objet, ou de ne s'en tenir au rapport d'aucune d'entr'elles. Si au contraire il y a de la différence dans la sensation, suivant qu'on est près ou loin, il est donc faux qu'il n'y ait pas des perceptions & des sensations plus évidentes les unes que les autres. Celles que les Epicuriens appellent des attestations, ne font rien pour le sens, mais beaucoup pour l'opinion. Ils veulent donc qu'en prononçant d'après ces sortes de sensations sur la nature de l'objet, on attribue le jugement à l'opinion, & la perception au sens naturel; ainsi ils transportent la règle de nos jugemens de ce qui est totalement vrai, à ce qui nous trompe souvent. Ai-je besoin de faire remarquer combien il y a dans cette doctrine d'incertitudes & de contradiction?

Il paroît qu'Epicure étoit vraiment blessé de la réputation d'Arcésilas, le plus estimé des philosophes de ce temps-là. Il dit de lui, que sans avoir jamais rien enseigné de son propre fonds, il avoit su se faire passer, auprès des gens peu instruits, pour un esprit très-

Eloge d'Arcésilas.

orné & d'une vaste érudition. Mais Arcésilas étoit si éloigné de se donner pour un inventeur d'opinions nouvelles, ou de s'attribuer celles des anciens, que les sophistes de son temps lui reprochoient d'avoir fait honneur à Socrate, à Platon, à Parménide, & à Héraclite, de cette opinion dont il étoit l'auteur: *Qu'il faut suspendre tout assentiment, & qu'il n'est rien que nous puissions comprendre*; il le faisoit, non que ces philosophes eussent besoin de cet hommage, mais parce qu'il croyoit donner plus de poids & de stabilité à sa doctrine, en l'attribuant à des hommes célèbres. A cet égard, rendons grace à Colotes, & à tous ceux qui veulent que la doctrine des Académiciens ait eu Arcésilas pour auteur. Quant à la suspension de tout assentiment, ceux qui se sont donné le plus de tourment, & qui ont péniblement composé de gros ouvrages pour combattre cette opinion, n'ont pu lui porter la moindre atteinte. Enfin après avoir tiré du fond du portique, cette vie tranquille qu'ils recommandent si fort, & qui, selon eux, devoit être, pour leurs adversaires, com-

me une tête de Méduse [1], ils ont été forcés d'abandonner la partie. Ils ont eu beau essayer de tout , & mettre tout en œuvre , jamais ils n'ont pu faire un consentement de l'impulsion qui nous porte à agir , ni lui donner le sens naturel pour principe de son mouvement. On a toujours cru qu'elle se portoit d'elle-même aux actions qu'elle avoit à faire , sans avoir besoin que le consentement s'y joignît. Au reste avec d'autres adversaires , on peut établir une dispute régulière :

Ils savent se défendre & repousser les coups ;

mais parler à Colotes d'impulsion & de consentement , c'est jouer de la lyre à un animal stupide [2].

Pour ceux qui sont en état de saisir & de suivre nos raisonnemens , nous leur dirons qu'il y a dans notre ame trois

Principe de
nos actions
suivant les
Académi-
ciens.

[1] La tête de Méduse pétrifioit tous ceux qui la regardoient ; & les Epicuriens croyoient que cette vie tranquille , cette inaction qu'ils recommandoient tant à leurs disciples , devoit répondre invinciblement à toutes les objections de leurs adversaires.

[2] Mot-à-mot ; à un âne.

mouvemens divers ; celui de l'imagination ; celui de l'impulsion , & enfin celui du consentement. Le premier existe nécessairement en nous ; & nos efforts ne sauroient le détruire ; il est impossible que les objets dont nous approchons , n'impriment en nous leur image. L'impulsion , donnée par l'imagination , nous porte vers les choses qui nous sont convenables , & nous détermine à agir par le mouvement qu'elle excite dans la faculté principale de notre ame. Ceux qui suspendent tout assentiment , ne détruisent pas non plus cette seconde espece de mouvement , ils font usage de cette impulsion naturelle qui conduit l'homme vers ce qui lui est convenable. Quel est donc le seul point qu'ils rejettent ? c'est celui qu'accompagnent toujours la fausseté & l'erreur ; c'est la facilité à croire & à consentir , disposition qui nous fait céder par foiblesse à la simple apparence des objets & qui jamais ne peut nous être utile. En effet , pour agir , il faut deux choses ; la perception d'un objet qui soit analogue à notre nature , & une impulsion qui nous porte vers ce qui nous a paru tel ; & ni l'un ni l'autre ne répugne à la suspension

de tout assentiment. Car la raison nous empêche de céder à l'opinion , mais non à l'impulsion , ni à l'imagination. Lors donc qu'une chose agréable , & qui nous est analogue , s'offre à nous , l'opinion ne nous est pas nécessaire pour nous imprimer le mouvement qui nous porte vers elle ; l'impulsion qui n'est autre chose que le mouvement & la tendance de l'ame , nous est aussitôt imprimée. Or tout homme qui croira qu'il faut avoir des sens [1] & en suivre les mouvemens , regardera la volupté comme un bien. Elle le fera donc aussi pour celui qui suspend son assentiment , parce qu'il a des sens , & que lorsque l'image du bien se présente à son imagination , il en desire l'objet , il se porte vers lui , & ne néglige rien pour s'en assurer la possession. Mais , entraîné par une nécessité physique , & non géométrique , il s'attache, autant qu'il lui est possible , à ce qui est analogue à sa nature [2]. Ces mouve-

[1] Toute cette discussion sur les divers mouvemens de l'ame est fort obscure , & j'avoue que je suis très-peu certain d'avoir pris le vrai sens de Plutarque.

[2] C'est-à-dire , apparemment qu'il obéit

mens si doux & si agréables de nos sens nous attirent assez d'eux-mêmes, sans le secours d'aucun maître, comme les Epicuriens en conviennent, & ceux-même qui ne veulent pas l'avouer, en éprouvent l'attrait & la puissance. Mais dites-vous, comment celui qui doute de tout, ne va-t-il jamais au sommet d'une montagne, en croyant aller au bain? Pourquoi lorsqu'il sort pour aller à la place publique, ne donne-t-il pas de la tête contre le mur de sa maison, & qu'il passe toujours par la porte? Quoi! vous me faites cette demande, vous qui croyez que le rapport des sens est infaillible, & que toutes les perceptions sont vraies? C'est que le bain lui paroît un bain, & non une montagne; c'est que la porte s'offre à lui sous l'image d'une porte, & non d'une muraille; & ainsi de même de tous les autres objets. La doctrine de la suspension de tout assentiment ne pervertit pas les sens naturels, & ne cause pas dans les affections & dans les mouvemens purement mécaniques, un chan-

aux mouvemens de la nature, & non à la réflexion.

gement qui trouble & altere l'imagination ; elle rejette seulement les opinions , & fait usage des autres facultés , suivant leur destination naturelle.

Mais , diront les Epicuriens , il est possible de ne pas consentir à l'évidence. Oui ; mais il est plus absurde de nier ce que l'on croit certain , que de ne rien nier ou affirmer. Quels sont donc ceux qui nient ce qu'ils croient , & qui combattent contre l'évidence ? Ce sont ces philosophes qui détruisent la divination , qui méconnoissent la providence des Dieux , qui soutiennent que ni le soleil , ni la lune ne sont animés , ces astres à qui tous les peuples sacrifient , qu'ils invoquent & qu'ils adorent. Ne niez-vous pas ce que tous les hommes avouent , que les enfans sont naturellement contenus dans leurs parens ? N'assurez-vous pas , contre l'expérience universelle , qu'il n'y a point de milieu entre la douleur & la volupté ? Qu'être exempt de douleur , c'est jouir de la volupté ; & que n'être pas dans la joie , c'est souffrir ? Et sans citer bien d'autres exemples , n'est-il pas de toute évidence , & tout le monde ne convient-

Aburdité
de la doctrine
des Epicu-
riens.

il pas qu'un homme dont le cerveau est troublé , ou qui est attaqué d'une humeur mélancolique , lorsqu'il est dans l'accès de son mal , croit voir & entendre des choses qu'il ne voit & n'entend réellement pas ? Tel étoit celui qui disoit :

Quels monstres effrayans vêtus d'habits
funebres

S'attachent à mes pas dans l'horreur des
ténèbres ,

Et sur mon front brûlant agitent leurs
flambeaux ?

Et ailleurs :

O dieux ! entre ses bras je reconnois ma
mere.

Ces fortes de personnes sont bien souvent le jouet d'illusions plus étranges encore , qu'on peut comparer à ces monstres que les Epicuriens tournent en ridicule , & qui selon Empédocle , ont des jambes tortues , des pieds de belier , un corps de taureau , une tête humaine , & toutes ces formes bisarres , qu'enfante dans les rêves , une imagi-

nation en délire. Les Epicuriens prétendent qu'il n'y a dans toutes ces extravagances , ni erreur , ni mensonge , ni incohérence ; que ce sont autant de perceptions vraies , autant de corps & de figures produites par l'air ambiant. De quoi donc pourra-t-on douter dans la nature , si de telles choses sont croyables ? Ce que jamais aucun ouvrier en masque ou en figures bizarres , ni le peintre le plus hardi n'oseroient hazarder pour surprendre ou amuser les spectateurs , ces philosophes en affirment sérieusement la réalité ; ils vont même jusqu'à dire que si cela n'existe point , il n'y a plus de confiance & de certitude , plus de discernement de la vérité. Par-là ils mettent en tout de la perplexité, ils nous rendent timides dans nos jugemens , & incertains dans nos actions , parce que les choses que nous faisons ordinairement , que nous regardons comme certaines & que nous avons , pour ainsi dire , sous la main , ils les attribuent à la même imagination , & leur donnent la même confiance qu'à ces illusions maniaques aussi extravagantes qu'absurdes. Cette égalité qu'ils mettent entre les unes & les

autres , attire moins la confiance pour celles qui répugnent à la raison , qu'elle ne l'ôte à celles qui passent pour certaines. Aussi connois-je bien des philosophes qui aimeroient mieux croire qu'il n'y a aucune perception de vraie , plutôt que d'admettre qu'elles le sont toutes. Ils se défieroient de l'existence de tous les hommes qu'ils voyent , de tous les discours qu'ils entendent , de tous les corps qu'ils touchent , plutôt que de croire à la vérité & à l'existence d'une seule de ces illusions fantastiques enfantées dans un état de fureur , ou dans les rêves extravagans d'une imagination délirante.

Le doute
des Académiciens
plus raisonnable que
l'obstination
des Epicuriens
à ne rien
croire.

Puis donc qu'il y a des sensations qu'il faut rejeter, & d'autres qu'on doit admettre , on peut toujours suspendre son jugement, quand on n'auroit d'autre motif que cette différence qui suffit pour jeter des soupçons sur la nature véritable des choses ; sans cela nous n'aurions rien d'assuré, tout ne seroit que confusion & qu'obscurité. Quant à l'infinité des mondes, à la nature des atomes, aux diversités des substances indivisibles & de leurs déclinaisons, quoi- qu'elles jettent du trouble dans bien des

esprits, on a du moins cette consolation que tous ces objets sont loin de nous, & que chacune de ces questions est hors de la portée de nos sens. Mais cette défiance, cette ignorance sur les objets qui affectent nos yeux, nos mains & nos oreilles, sur nos sensations & nos perceptions, cette incertitude sur leur vérité ou leur fausseté, quelle opinion n'ébranlent-elles pas? quel est le jugement qui n'en soit entièrement confondu, & qui puisse leur donner ou leur refuser son consentement? Si des hommes qui ne sont ni ivres, ni fascinés, ni dans le délire, mais sobres & de sens rassis, qui donnent des règles pour bien juger de la vérité, lorsqu'il s'agit des perceptions & des mouvemens qui frappent le plus évidemment leurs sens, admettent pour vrai ce qui n'existe pas, ou pour faux ce qui existe, il est étonnant sans doute, mais non pas incroyable, qu'ils portent des jugemens opposés sur ce qui s'offre à eux, & non qu'ils n'en portent aucun. Il est moins surprenant de ne rien affirmer sur des choses opposées & de suspendre son jugement, que d'affirmer des opinions contradictoires; & celui qui sans affirmer ou

nier , reste dans le doute & retient son consentement , est moins opposé à celui qui affirme une opinion que celui qui la nie , & il l'est moins à celui qui la nie que celui qui l'affirme. Mais si l'on peut suspendre son jugement sur certaines choses , il n'est pas impossible de le faire sur d'autres , du moins selon vous qui prétendez qu'il n'y a aucune différence ni entre les sensations , ni entre les perceptions. La suspension de tout assentiment n'est donc point une fable , ni une invention de jeunes téméraires , comme l'imagine Colotes ; c'est une disposition , une habitude de gens raisonnables qui veulent se préserver de toute erreur , qui n'abandonnent pas leur jugement à des sensations suspectes & incertaines , & ne partagent pas l'illusion de ceux qui ajoutent foi à des perceptions obscures , tandis qu'ils voient sujettes à tant d'incertitudes & de doutes celles qui les frappent le plus. Mais ce qu'il faut regarder comme de pures fables , ce sont ces mondes infinis en nombre , & ces images d'Epicure. Ce qui est fait pour inspirer de la présomption & de la témérité aux jeunes-gens , c'est ce qu'il dit de Pythoclès à peine alors âgé de 18 ans ; qu'il n'y avoit pas

dans toute la Grece un meilleur naturel que le sien, & qu'il exprimait ses conceptions avec une facilité prodigieuse. Ce philosophe aussi passionné qu'une femme, prie les Dieux que les avantages extraordinaires que ce jeune homme possède, n'excitent pas contre lui la haine & l'envie. Les véritables sophistes, les hommes arrogans sont ceux qui écrivent avec tant d'indécence & de fierté contre les philosophes les plus célèbres. Certainement Platon, Aristote, Théophraste & Démocrite ont quelquefois contredit ceux qui les avoient précédé; mais personne, avant Colotes, n'avoit osé écrire un ouvrage où il se proposât d'attaquer seul tous les philosophes ensemble.

Aussi à l'exemple de ceux qui ont offensé la divinité, il fait, à la fin de son livre, l'aveu de sa faute, & il convient que ceux qui ont établi la justice & les loix, qui ont donné aux villes des rois & des magistrats pour les gouverner, ont fait la sûreté, la paix & la tranquillité de la vie humaine; il avoue que si l'on supprimoit toutes ces institutions, les hommes meneroient la vie la plus sauvage, & se devoreroient les uns les

Epicure réduit l'homme à la condition des bêtes.

autres. Ce sont les propres expressions ; mais elles ne sont ni justes , ni vraies. Car si en abolissant les loix , on conservoit les dogmes de Parménide , de Socrate , d'Héraclite & de Platon , les hommes seroient encore loin de s'entre-dévorer & de vivre comme les bêtes féroces. Ils n'en auroient pas moins horreur des crimes , & par le sentiment seul de l'honnêteté , ils respecteroient la justice , les Dieux , les magistrats ; persuadés qu'ils ont au dessus d'eux des Génies qui sont préposés à la garde de notre vie , convaincus que tout ce qui est sur la terre ou dans son sein , ne peut entrer en comparaison avec la vertu , ils seroient volontairement & par raison , comme le dit Xenocrate , ce qu'ils sont souvent malgré eux par la crainte des loix. Quand est-ce donc que la vie humaine deviendra sauvage , féroce & infociable ? Lorsque les loix étant abolies , il ne nous restera plus que les écrits qui nous exhortent à la volupté ; lorsqu'on niera la providence des Dieux ; qu'on regardera comme des sages ceux qui traitent la vertu avec le dernier mépris [1],

[1] Mot-à-mot ; *qui crachent sur la vertu.*

si elle n'est jointe à la volupté, & qui tournent en ridicule les maximes suivantes.

Rien ne peut échapper à l'œil de la justice.

Un Dieu toujours présent observe tous nos pas.

& celle-ci sur-tout : *Dieu qui , d'après l'opinion la plus ancienne, embrasse le commencement , le milieu & la fin du monde, marche toujours sur une ligne droite dans la route de la nature , suivi de la justice qui venge les attentats commis contre la loi divine.* Ceux qui méprisent ces belles maximes & les traitent de fables , qui placent le souverain bien de l'homme dans les sens & dans les organes de ses plaisirs , ceux-là ont besoin de loix , de crainte , de châtiment , de rois & de magistrats qui armés du glaive de la justice , les empêchent de dévorer leurs voisins , & de se livrer à une voracité féroce qu'enhardit encore l'impiété. C'est-là véritablement la vie des animaux féroces qui ne connoissent rien au dessus de la volupté , qui n'ont nulle idée de la justice divine , qui ne sont point frappés de la beauté de la

vertu , & qui ne font fervir qu'à fatif-
faire leur sensualité & à assouvir leurs
desirs , ce que la nature leur a donné de
force , d'audace & de ruse. Aussi les Epi-
curient vantent-ils la sagesse de ces pa-
roles de Métrodore : « Toutes les plus
» belles & les plus subtiles inventions
» de l'ame , n'ont eu pour objet que les
» plaisirs des sens , ou l'espérance d'en
» jouir ; & toute action qui ne tend pas
» à ce but , est vaine & inutile ». Lors-
que par de tels raisonnemens & par cette
belle philosophie , on aura anéanti les
loix , il ne nous manquera plus , pour être
des bêtes féroces , que des griffes de lion ,
des dents de loup , des estomacs de
bœuf & des cous de chameau. Voilà
les inclinations & les préceptes que les
animaux , qui n'ont ni langage ni écriture ,
expriment par leurs rugissemens ,
leurs mugissemens & leurs hennisse-
mens ; tous leurs cris n'ont pour objet
que leur ventre & leur sensualité ou pré-
sente ou à venir , si l'on excepte quel-
ques especes qui aiment à chanter ou à
gazouiller. On ne sauroit donc donner
trop de louanges à ceux qui pour réprimer
ces passions brutales , leur ont opposé le
frein des loix , la police des gouverne-

mens & l'autorité des magistrats. Mais quels sont ceux qui confondent & anéantissent ces sages établissemens ? Ne sont-ce pas ces philosophes qui disent que la couronne du repos vaut infiniment mieux que les plus grands empires ? qui prétendent que régner est une erreur coupable qui nous éloigne du bonheur ? & qui écrivent en propres termes : « Il faut » chercher les moyens les plus sûrs de » tendre au but de la nature , & d'é- » viter dès le commencement l'exercice » volontaire de toute autorité sur la mul- » titude » ; qui osent même ajouter : « Il » ne faut pas se tourmenter pour sauver » les Grecs , & obtenir d'eux le prix de » la sagesse ; il vaut bien mieux , mon » cher Timocrate , boire , manger , & » tout accorder à ses sens , en observant » seulement de ne pas se nuire ».

Mais dans cette institution des loix que Colotes lui-même a louée , le pre-<sup>Nécessité d'un culte di-
vin.</sup>mier point comme le plus important , est celui qui établit la foi de la divinité. Aussi Lycurge consacra-t-il aux Dieux les Spartiates , Numa en fit autant des Romains , l'ancien Ion [1] , des Athéniens , & Deu-

[1] Xuthus , fils d'Hellen , chassé de la

calion de tous les Grecs , en établissant parmi eux les prières , les sermens , les oracles & la divination , & en les attachant fortement à ces êtres supérieurs par le double lien de l'espérance & de la crainte. En parcourant la terre , vous trouverez des villes sans murailles & sans rois , dont les habitans dépourvus de toute culture d'esprit , n'ont ni maisons , ni argent , ni monnoie , ni théâtres , ni gymnases ; mais l'on n'en vit & l'on n'en verra jamais aucune qui n'ait pas l'idée d'un Dieu , qui ne fasse ni prières , ni sermens , ni divination , ni sacrifices pour obtenir les biens ou détourner les maux. Pour moi je pense qu'on bâtiroit plutôt une ville sans fondement , qu'on ne pourroit établir & conserver un gouvernement dans lequel on auroit absolument détruit toute idée de divinité. Ce qui donc est le lien de toute société , ce qui est le fondement & l'appui de toute législation , les Epicuriens

Theffalie par ses freres , se retira à Athenes auprès d'Erechée , qui lui donna sa fille en mariage. Il en eut , Ion , qui après la mort d'Erechée , régna sur les Athéniens , & sa postérité se soutint long-temps sur le trône d'Athenes.

le renversent, non par des détours cachés & d'une manière énigmatique, mais par la première des maximes qu'ils donnent pour les plus certaines [1]. Ensuite comme pressés par la vengeance céleste, ils sont forcés d'avouer qu'ils commettent un crime atroce, en confondant les droits les plus sacrés, en abolissant l'institution des loix, & ils se reconnoissent indignes de pardon. Adopter de fausses opinions, si ce n'est pas une preuve de sagesse, c'est au moins un appanage de l'humanité; mais reprocher aux autres les fautes dans lesquelles

[1] Epicure avoit un certain nombre d'opinions qu'il regardoit comme certaines, & qu'il appeloit *χρόνιδόξαι*, *maximes dominantes*. Diogene-Laërce nous les a conservées à la fin de la vie de ce philosophe : voici la première. « Ce qui est bienheureux » & immortel ne s'embarrasse de rien ; » il ne fatigue point les autres ; la colère » est indigne de sa grandeur, & des biens » faits ne sont point du caractère de sa » majesté, parce que toutes ces choses ne » sont que le propre de la faiblesse ». Plutarque a raison, comme on voit, de dire qu'admettre pour divinité, un être aussi indifférent à tout, c'est détruire toute religion & tout culte. ii.

on tombe soi-même, quel nom mérite une pareille inconsequence?

Service rendu par plusieurs philosophes.

Lorsqu'Epicure en écrivant contre Antidore, ou contre Bion le sophiste [1], faisoit mention des loix, de l'ordre & de la police des gouvernemens, n'avoit-on pas droit de lui dire :

Tenez-vous, homme foible, enfermé dans vos lang s,

& soignez bien votre corps. C'est à ceux qui ont bien rempli les devoirs de la vie civile & domestique à relever nos fautes en ce genre; & tels ont été tous ceux que Colotes a calomniés dans son ouvrage. De ce nombre est Démocrite, qui conseille dans ses écrits de se former à l'art militaire, comme le plus important de tous [2], & de s'accoutumer à en supporter les fatigues, parce qu'elles pro-

[1] Antidore étoit un philosophe Epicurien, avec qui Epicure avoit eu dispute, & qu'il traitoit d'enjoleur. Nous avons déjà parlé plusieurs fois de Bion de Borysthene, ville de Scythie.

[2] M. Reiske propose de lire, l'art du gouvernement au lieu de l'art militaire, & j'avoue que cette leçon me paroît plus conforme à toute la suite du texte.

curent les plus brillans avantages. Parménide donna à sa patrie des loix si sages, que tous les ans, lorsque les magistrats entrent en charge, on leur fait jurer d'observer les loix de Parménide. Empédocle ayant convaincu les principaux d'entre ses concitoyens, de concussions & de violences, il les fit condamner ; il délivra son pays de la stérilité & de la peste, en faisant boucher des défilés de montagnes par où souffloit un vent du midi qui désoloit les campagnes. Socrate, après sa condamnation, afin de conserver aux loix leur autorité, ne voulut pas profiter des moyens d'évasion que ses amis lui avoient ménagés ; & il dit qu'il aimoit mieux mourir injustement que de sauver sa vie en violant les loix. Mélissus [1], élu général par ses concitoyens, défit les Athéniens dans un combat naval. Platon a laissé d'excellens préceptes sur les loix & sur les gouverne-

[1] Mélissus de Samos, disciple de Parménide, chef de l'école Eléatique, fleurissoit, suivant Diogene-Laerce, vers la quatre vingt-quatrième Olympiade. Cet écrivain parle aussi des exploits de Mélissus, en qualité d'amiral des Samiens.

mens , mais il les a mieux gravés encore dans le cœur de ses disciples. Ce fut par l'ascendant de ses discours que Dion délivra la Sicile de la tyrannie de Denys , que Python & Héraclide tuèrent le roi Cotys [1] , & affranchirent la Thrace de la servitude. Chabrias & Phocion , deux généraux Athéniens , étoient sortis de l'Académie. Epicure , il est vrai , envoya jusqu'en Asie pour réprimander Timocrate , & l'arracher de la cour où il étoit [2] , parce qu'il avoit offensé son frere Métrodore ; & il l'a consigné dans ses ouvrages. Mais Platon députa plusieurs de ses disciples pour donner à divers peuples une forme de gouvernement ; il envoya Aristonyme aux Arcadiens , Phormion aux Eléens , & Ménédeme à ceux de Pyrrha. Eudoxe

[1] Python & Héraclide étoient freres ; ils reçurent des Athéniens une couronne d'or , pour avoir tué Cotys , tyran de Thrace , ennemi d'Athènes , prince violent & cruel. *Voyez tom. II de ma trad. p. 371 , & tom. VII , p. 108.*

[2] On croit que c'étoit la cour de Démétrius Poliorcete , roi d'Asie , ou celle d'Eumene , roi de Pergame , dans la même contrée.

L'EPICURIEN COLOTES. 149
& Aristote, deux disciples de Platon, donnerent des loix, le premier aux Cnidiens, & le second aux habitans de Stagyre. Alexandre demanda à Xenocrate des préceptes pour bien régner. Celui que les Grecs d'Asie députerent vers ce prince, & qui contribua le plus à allumer en lui le desir de faire la guerre aux Barbares, fut Délius d'Ephèse, l'ami de Platon. Zénon, le disciple de Parménide, qui avoit voulu tuer le tyran Démylus, ayant manqué son coup, fit éclater dans les tourmens la beauté des préceptes de son maître, comme on voit l'or s'épurer dans le feu; il montra qu'un grand homme ne redoute que l'infamie; que la douleur n'effraye que les enfans, les femmes & les cœurs efféminés; car il se coupa lui-même la langue avec les dents, & la cracha au vilage du tyran [1].

[1] Ce Zénon n'est pas le fonda eur de l'école Stoïque, mais Zénon d'Elée, de la secte Eléatique. Le tyran qu'il voulut tuer est nommé, par Diogene-Laerce, l. X, seg. 26, Néarque ou Diomédon. S. Clément d'Alexandrie, *Stromat.* l. IV, p. 589, l'appelle Néarque ou Demylus, comme Plutarque. Voyez Ménage sur l'endroit de Diogene-Laerce qu'on vient de citer.

La doctrine
d'Epicure n'a
jamais pro-
duit de
grands hom-
mes.

Mais la doctrine & les dogmes d'Epi-
cure n'ont jamais produit un vengeur de
la tyrannie, un législateur, un magis-
trat, un ministre des rois, un défenseur
des peuples, un homme qui ait été tour-
menté ou qui soit mort pour la justice.
Je vais plus loin encore; quel est le sage
sorti de son école qui ait entrepris un
voyage sur mer pour le service de sa pa-
trie, qui ait été en ambassade, ou qui
ait fait quelque dépense pour le bien pu-
blic? Quelle action utile au peuple peut-
on citer d'un seul d'entr'eux? Métrodore
descendit d'Athènes au Pyrée & fit 40
stades pour aller au secours d'un Syrien
nommé Mythrès, officier du roi de Perse,
lequel avoit été fait prisonnier [1]. Epi-
cure en parle sans cesse dans toutes ses
lettres, & exalte cette action dans les
termes les plus magnifiques. Et qu'au-
roient-ils donc dit, s'ils avoient fait une
action semblable à celle d'Aristote qui
obtint le rétablissement de sa patrie dé-
truite par Philippe, ou à celle de Théo-
phraсте qui délivra deux fois la sienne
opprimée par des tyrans? Tout ce que

[1] Voyez à ce sujet ce qui a été dit
dans le Traité précédent.

le Nil produit de papier n'auroit pas suffi pour décrire de pareilles actions. N'est-il pas indigne que dans un si grand nombre de philosophes, ils soient les seuls qui jouissent de tous les avantages que les citoyens ont dans les villes, sans contribuer à les servir de la moindre chose? Tandis que les poètes tragiques & comiques s'efforcent de faire & de dire des choses favorables aux loix & au gouvernement, les Epicuriens seuls n'écrivent sur la politique que pour nous éloigner de l'administration des affaires; sur la rhétorique, que pour nous détourner d'en faire usage; sur la royauté, que pour nous engager à fuir la société des princes. Ils ne parlent jamais des hommes d'Etat que pour en plaisanter, & pour rabattre leur gloire. Ils conviennent bien qu'Epaminondas avoit quelques bonnes qualités, mais ils disent qu'au fond son mérite étoit assez nince; ce sont-là leurs propres expressions; ils ajoutent même qu'il avoit un cœur de fer, & ils demandent ce qui avoit pu l'engager à courir à la tête de son armée dans tout le Peloponnese, au lieu de se tenir tranquille chez lui, couronné d'un chapeau de fleurs; apparemment

pour s'y livrer à la bonne chere & à tous les plaisirs des sens.

Mépris des
Epicuriens
pour les hom-
mes d'Etat.

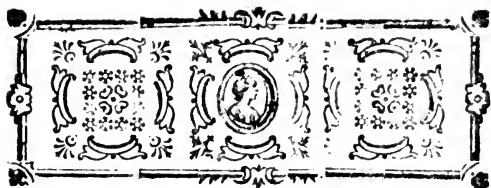
Mais je ne crois pas devoir omettre ici ce que Métrodore a écrit dans son traité sur la philosophie, où il abjure la politique. Il y dit en propres termes : « Il y a des sages qui par un excès d'arrogance & de vanité, se sont tellement passionnés pour l'administration des affaires publiques, qu'ils ont donné des préceptes de sagesse & de vertu, & qu'ils ont eu la même ambition que Lycurgue & Solon ». C'étoit donc un excès de vanité que de délivrer Athenes des factions qui la divisoient [1], de donner à Sparte de bonnes loix, d'enseigner aux jeunes-gens à modérer la fougue de leurs passions & à ne pas se livrer à des courtisanes, de profcrire des villes, les richesses, le luxe & l'intempérance, pour y faire régner les loix & la justice : car c'étoit-là le desir de Solon. Métrodore d'un ton de raillerie, ajoute encore : « Un homme libre

[1] Athenes étoit déchirée par trois factions différentes, lorsqu'elles se réunirent toutes pour choisir Solon & le charger de pacifier les troubles, & de leur donner des loix.

» peut donc avec raison se moquer de tous
 » les hommes en général , même des
 » Lycurgue & des Solon ». Mais , ô
 Métiodore , celui qui se moque de ces
 grands personnages, bien loin d'être un
 homme libre , est un esclave insolent ,
 qu'il faudroit punir, non avec le fouet
 destiné aux personnes libres , mais avec
 ces étrivieres hérissées de nœuds , dont
 on châtie les prêtres de Cybele , quand
 ils ont manqué aux rites de leur culte.
 Au reste, ce n'est pas seulement aux
 législateurs que ces philosophes font la
 guerre , c'est aux loix elles-mêmes ; &
 on peut s'en convaincre , en écoutant
 Epicure. Dans son ouvrage sur les Dou-
 tes , il se demande à lui-même , si le
 sage transgressera les loix , lorsqu'il se-
 ra sûr de n'être pas découvert , & il
 répond : « Une assertion simple & pré-
 » cise n'est pas facile en pareil cas ;
 » mais il dira : je le ferai , & je n'en
 » conviendrai point ». Ailleurs , en
 écrivant , je crois , à Idoménée , il
 l'exhorte à ne se pas asservir aux loix
 & aux opinions reçues , à moins que
 ce ne soit pour éviter le chagrin d'une
 prompte punition.

Conclusion. Si donc vouloir abolir les loix & le gouvernement, c'est détruire tous les fondemens de la vie humaine, Epicure & Métrodore sont coupables de cet attentat, eux qui détournent leurs disciples de toute administration des affaires publiques, qui s'indignent contre les hommes d'Etat, qui traitent avec insulte les premiers & les plus sages des législateurs, & qui provoquent les hommes à la transgression des loix, lorsqu'ils n'ont point à craindre le châtiment. Aussi Colotes, dans son ouvrage, a-t-il, c. me semble, moins intenté de fausses accusations contre les autres philosophes, qu'il n'en a avancé de très-veritables contre les écrits & les dogmes d'Epicure.





S'IL EST VRAI
QU'IL FAILLE MENER
UNE VIE CACHÉE.

S O M M A I R E.

LE sujet que Plutarque traite dans cet opuscule, a donné lieu à une question souvent proposée par les anciens philosophes, & dont la solution a partagé leurs différentes écoles. On demandoit si l'homme est plus heureux en menant une vie obscure & cachée, qu'en s'occupant de l'administration des affaires publiques. Les Epicuriens partisans & précepteurs de la vie tranquille & oisive, faisoient connoître le bonheur dans une volupté qu'aucun soin ne troubloit, & ils conseilloyent à

leurs disciples de ne jamais s'ingérer dans les affaires du gouvernement. La plupart des autres sectes regardoient comme un devoir indispensable pour tout citoyen, de rendre à la société dont ils étoient membres, tous les services qui dépendoient d'eux, & de lui consacrer l'emploi de leurs lumières & de leurs talens. Socrate avoit servi plusieurs fois dans les guerres de sa patrie, & nous avons vu que dans une occasion, ce fut au courage de ce philosophe qu'Alcibiade dut son salut. On a vu dans le Traité précédent que l'école de Platon forma des généraux & des hommes d'Etat, dont les talens & les vertus firent l'appui & la gloire d'Athènes. Ainsi dans la Grece c'étoit une opinion assez générale que l'étude de la philosophie ne dispensoit pas les citoyens de servir l'Etat de tout leur pouvoir; l'exemple des hommes les plus éclairés & les plus vertueux confirmoit cette opinion. Epaminondas, l'homme le plus instruit de son temps, le plus versé dans les dogmes du Pythagoréisme, fut aussi un des plus habiles généraux de la Grece.

A Rome on étoit encore plus sévère à cet égard; non-seulement un Romain

qui, livré à l'étude de la philosophie & des lettres, se seroit retiré des emplois civils, auroit été flétri dans l'opinion publique, & regardé comme un mauvais citoyen ; mais encore on n'auroit pas vu de bon œil qu'un homme appelé par de grands talens aux premières charges de la république, eût employé une partie de son temps à des études qui, aux yeux du plus grand nombre des Romains, n'étoient guere que des spéculations oiseuses, dont ils ne sentoient pas l'utilité. Aussi voit-on que Cicéron, soit dans ses ouvrages philosophiques, soit dans ses lettres à Atticus, s'excuse souvent sur son goût pour les lettres, en assurant qu'il n'y donne que les momens de loisir que lui laissent les affaires publiques, & qu'il croit rendre service à sa patrie, en lui faisant connoître les monumens précieux de la philosophie des Grecs, en traçant à ses concitoyens des préceptes de morale propres à les éclairer & à les rendre meilleurs. Les Romains rapportoient presque toutes leurs institutions à leur projets de conquête & de domination ; ils abandonnoient aux autres peuples la gloire de briller dans les sciences &

158 S O M M A I R E.

dans les arts. Ce goût preminoit encore du temps de Virgile, dans ce siècle que l'éloquence, la poésie & tous les autres arts ont si fort illustré, comme on le voit dans ces vers de l'Enéide :

*Excudent alii spirantes molius æra,
Credo equidem; vivos ducent de marmoris
vultus :*

*Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio & surgentia sidera dicent
Tu regere imperio populos, Romane memento*

« D'autres peuples plus industrieux fe-
« ront respirer l'airain, & sauront anime-
« le marbre. Ils auront des orateurs
« plus éloquens & des astronomes plus
« habiles qui liront dans les cieux, &
« mesureront le cours des étoiles. »

Tout ce toy n sans doute est comptable
à sa patrie des dons qu'il a reçus de la
nature, & il lui en doit un emploi
utile. Mais il ne faut pas croire que
la culture des sciences & des arts rend
les citoyens inutile à l'état. Tandis que
les guerriers défendent nos frontières

[1] *Enéide, liv. VI, v. 848, & suiv. d'après la trad. de l'abbé Desfontaines.*

contre les ennemis du dehors, que les politiques s'occupent au-dedans à faire fleurir l'empire & à rendre les peuples heureux; que les magistrats armés du glaive de rhémis, veillent au dépôt des loix & en maintiennent l'autorité, le savant & l'homme de lettres, (j'entends ceux qui sont véritablement dignes de ce titre, & non ces hommes dangereux qui se parant fausement du nom de philosophes, plus jaloux de se rendre célèbres par des systèmes hardis & des opinions pernicieuses, que d'instruire leurs semblables, écrivent avec une confiance téméraire sur des matières qu'ils n'entendent pas; qui, sous prétexte de guider les princes dans l'art de gouverner, débattent des maximes séditieuses, propres à soulever les sujets contre l'autorité légitime, parlent sans cesse à l'homme de ses droits & presque jamais de ses devoirs à le devant, dis-je, & l'homme de lettres, en reculant les bornes de l'esprit humain, en répandant au loin les flammes, en secondant le pouvoir des loix par l'empire plus puissant & plus durable de la persuasion. sont également utiles à ceux qui commandent & à ceux qui sont gouvernés; ils inspirent à tous,

l'amour de leurs devoirs ; ils ne contribuent pas moins par leurs leçons & leurs préceptes à la prospérité des états & à la félicité des peuples, que les guerriers par leur courage , les hommes d'état par leur prudence, les magistrats par leur savoir & par leur zèle. Croit-on que les écrits immortels des Daguessseau , des Montesquieu , composés dans le loisir d'une vie retirée , n'aient pas autant contribué à la gloire de la France que les victoires des Turenne, des Catinat & des Condé? J'ajoute même que dans quelque état qu'on soit appelé à servir sa patrie , dans la guerre , dans la politique , ou dans la magistrature, l'étude des lettres , non-seulement procure un délassement utile & agréable des travaux d'une profession pénible , mais encore donne plus d'effort à l'esprit , étend les idées & perfectionne tous les genres de talens. Le véritable homme de lettres est donc un citoyen précieux à sa patrie , qui après s'être enrichi dans le silence de la retraite , des connoissances les plus propres à éclairer les hommes , peut encore la servir avec fruit dans des emplois publics. S'il est vraiment digne du titre honorable qu'il porte , il conservera dans l'administration des affaires ,

cette sagesse , cette modestie , ce désintéressement dont il aura donné des exemples dans sa vie privée ; il honorera ses lumieres & ses talens , en les faisant servir à la félicité publique.

Il est une autre maniere d'entendre cette maxime ; cache ta vie , qui regarde en particulier tous les hommes en place. Plus exposés que d'autres aux regards du public , ils sont aussi plus en but aux traits de l'envie. Entourés d'une foule de concurrens & de rivaux qui brûlent de partager leurs dépouilles , ils doivent, autant qu'ils peuvent, dissimuler des avantages qui excitent les desirs des ambitieux. Il faut qu'ils s'enveloppent d'une sage & prudente modestie qui tempere aux yeux jaloux de la cupidité , l'éclat de leur fortune & plus encore celui de leurs talens , auxquels peut-être on pardonne encore moins qu'à leur élévation. Je sais que cette conduite est difficile à observer , & que rarement de grands avantages & des succès brillans n'inspirent pas ou trop de confiance en soi-même ou trop de présomption. Mais aussi qui pourroit compter tous les hommes en place, qui, voguant avec sécurité sur une mer semée d'écueils , & se reposant sur

la foi des vents & des étoiles , ont fait tout-à-coup le plus triste naufrage ?

C'est moins dans ce dernier sens que dans le premier, que Plutarque examine ici cette question & s'il faut mener une vie cachée; & c'est sur-tout les Epicuriens qu'il a en vue en attaquant cette maxime. Ces philosophes , comme nous l'avons déjà observé , conseilloient à leurs disciples de renoncer à tout emploi , à toute administration publique, pour vivre dans une obscure oisiveté. Plutarque prétend que ce conseil a été dicté par l'orgueil & par l'ambition , & que celui qui a écrit cette maxime ; cache sa vie , l'a lui-même démentie , en cherchant à vivre dans le souvenir de la postérité. Un des plus grands inconvéniens de ce conseil c'est qu'il est contraire à la réforme des méchans qu'elle engage à vivre inconnus & par conséquent à cacher leurs vices dont ils pourroient se corriger en le découvrant à des hommes sages & instruits. Il est contredit d'ailleurs par la conduite de tous les grands hommes qui ont plutôt cherché à faire éclater leurs talens & leurs vertus, qu'à les laisser dans l'obscurité. Il importe au bien de la société politique que les facultés a

ses membres soient en activité, & se développent dans des emplois publics pour l'avantage général. Ils se perdent ou s'altèrent faute de culture; & la plus douce jouissance que nous puissions avoir dans cette vie, c'est de nous rendre utiles à nos semblables. Et pouvons-nous le faire, lorsque nous leur sommes inconnus, & que nous vivons dans une obscure & oisive retraite? Rien donc n'est plus triste & plus malheureux pour l'homme qu'une vie de ténèbres & d'oubli; la punition des méchans dans l'autre vie sera d'être oubliés & ignorés, tandis que la félicité des ames justes consistera dans une douce communication d'idées & de sentimens, qui fera qu'ils se connoîtront & s'aimeront mutuellement. Le contraste de ces deux états forme un tableau agréable, par lequel Plutarque termine ce Traité.





S'IL EST VRAI
QU'IL FAILLE MENER
UNE VIE CACHÉE (1).

Le conseil
de cacher sa
vie a été dicté
par l'orgueil.

CELUI qui a le premier avancé cette maxime , CACHE TA VIE, n'a pas voulu lui-même rester ignoré. Il ne l'a publiée qu'afin qu'on fût qu'il avoit dit quelque chose de plus sensé que d'autres. En nous exhortant à vivre dans l'obscurité , il a affecté une réputation injuste ; car , à mon avis :

Un sage est odieux s'il ne l'est pour lui-même.

On rapporte que Polyxene, fils d'Eryxis, & Gnathon le Sicilien , deux hommes

[1] Mot-à-mot ; si cela est bien dit : cache ta vie.

S'IL EST VR. QU'IL FAIL. MEN. &c. 165
fort gloutons [1], se mouchoient dans
les plats, afin qu'en dégoûtant par là
les convives d'en manger, ils pussent
s'en gorger à leur aise. De même ceux
qui ont un amour excessif de la gloire,
la déprécient devant les autres, pour
pouvoir en jouir sans concurrens. Les
rameurs tournés du côté de la poupe,
chassent en avant la proue, par l'ac-
tion qu'ils impriment aux rames dans
un sens contraire à la direction du vais-
seau. C'est à-peu-près ce que font ceux
qui nous donnent de semblables précep-
tes; ils courent après la gloire, en fai-
sant semblant de lui tourner le dos.
Pourquoi avancer une telle maxime? à
quoi bon l'écrire, ou qu'étoit-il besoin
de la transmettre à la postérité? Si son
auteur vouloit rester inconnu à ses con-
temporains, pourquoi chercher à se fai-
re connoître de ceux qui viendroient
après lui?

[1] Ce Polyxene, poëte Sicilien, est cé-
lebre par ce mot, à Denys le tyran : *qu'on
me ramene aux carrieres* : il n'étoit pas moins
connu par sa gourmandise. Voyez ce qui
en a été dit tom. I, p. 73. Ce Gnathon
n'est point connu d'ailleurs. Son nom signifie
en général, un parasite.

Il est con-
traire à la ré-
forme des
gens vicieux.

Comment ne pas trouver mauvais le conseil de cacher sa vie, c'est-à-dire de s'enfouir tout vivant? Est-il donc si honteux de vivre, qu'on doive chercher à être ignoré de tout le monde? Pour moi je dirois au contraire: Gardez-vous de cacher votre vie, quand même elle seroit mauvaise; faites-la plutôt connoître, afin de vous corriger, & de réformer votre conduite. Si vous êtes vertueux, ne soyez pas un homme inutile? Si vous avez des vices, ne vous refusez pas à les voir guérir. Mais vous, qui donnez ce conseil, prenez garde à qui vous l'adressez. Est-ce à un homme ignorant, vicieux & insensé? C'est comme si vous disiez à un malade: avez-vous la fièvre, ou êtes-vous en phrénésie? ayez soin de le cacher, & de n'en rien dire à votre médecin. Enfonchez-vous dans des ténèbres profondes, où personne ne puisse connoître votre maladie. Vous dites de même à l'homme vicieux: Cachez vos vices, rendez vos maux incurables, & vos blessures mortelles, en cédant cette envie & cette superstition qui tourmentent votre ame; gardez-vous de vous en ouvrir à ceux qui pourroient vous éclair-

rer & vous guérir. Dans les temps les plus anciens , c'étoit l'usage d'exposer les malades en public ; & les passans qui avoient eu la même maladie qu'eux , ou qui en avoient vu guérir d'autres , en indiquoient le remede ; & c'est ainsi, dit-on, que l'art, aidé par l'expérience, fit de grands progrès [1].

[1] Cet usage avoit lieu, sur-tout à Babylone & en Egypte. Au commencement ces peuples qui étudioient la médecine avec plus de succès qu'aucune autre nation, n'avoient d'autres manieres de se rappeler les événemens que par des caractères hieroglyphiques, dont tout le monde n'avoit point l'intelligence; mais depuis l'invention de l'écriture alphabétique, ceux qui avoient été attaqués de quelques maladies, indiquoient par écrit les remedes qu'ils avoient employés avec succès. Ces mémoires étoient placés dans les temples, pour l'instruction du public; chacun avoit la liberté de les lire, & de choisir la recette qu'il croyoit la plus propre à sa maladie, ou de se composer même un remede particulier. Le nombre de ces remedes avant beaucoup augmenté, il fut nécessaire de les ranger par ordre; de-là les prêtres & les prêtresses, qui sacrifioient dans ces temples, acquirent une plus grande connois-

Il faudroit de même découvrir à tout le monde les maux de la vie & les passions de l'ame , afin que chacun , après

» sance dans la médecine : c'étoit à eux
 » qu'on avoit recours dans les circonstan-
 » ces critiques.... Mais les plus grands ob-
 » tacles aux progrès de la médecine en
 » Égypte, venoient de ce que les loix prof-
 » crivoient l'administration des remèdes. Les
 » mémoires que l'on avoit accumulés dans
 » les temples étoient écrits dans les livres
 » sacrés. Il n'étoit pas permis aux médecins
 » de changer de route; s'ils suivoient l'u-
 » sage prescrit, ils n'étoient pas responsa-
 » bles des événemens; mais s'ils s'en éloi-
 » gnoient, & que le malade mourut, ils
 » étoient eux-mêmes punis de mort. La
 » pratique & la théorie étant établies sur
 » de pareils fondemens, il ne pouvoit y avoir
 » aucune émulation; la mémoire leur de-
 » venoit plus utile que le génie». *Histoire*
de l'orig. de la Médecine, trad. de l'anglois
de Lettsom, p. 8-10. Le même auteur, dans
 ses notes, p. 80, en rapportant la coutume
 citée par Plutarque, par rapport aux ma-
 lades, dit : « c'est par un usage semblable
 » que de nos jours, on demande encore
 » en Angleterre, à la première personne
 » que l'on rencontre, montée sur un cheva-
 » pie, un remède pour la cochluche. De-là
 » peut être encore l'usage, subsistant chez
 » presque toutes les nations, de se de-
 » mander : *Comment vous portez-vous ?*

les avoir attentivement examinés, pût nous dire: Vous êtes sujet à la colere; évitez ce qui vous y conduit. L'envie vous tourmente; uſez de tel remède. Vous êtes amoureux; je l'ai été autrefois, mais je m'en ſuis corrigé. Pour ceux qui nient leurs vices, qui les cachent ou les déguifent, ils ne font que s'y plonger de plus en plus.

Eſt-ce aux hommes vertueux, que vous conſeillez de ſe cacher, & de vivre ignorés? Alors c'eſt dire à Epami-
 nondas: Ne commandez point les armées; à Lycurgue: Ne ſoyez pas légiſlateur; à Thraſybulé: Ne délivrez point votre patrie de ſes tyrans; à Pythagore: Ne formez point de diſciples; à Socrate: Ne raiſonnez avec perſonne. C'eſt, Epicure, vous dire à vous-même, tout le premier: N'écrivez pas à vos amis d'Asie; ne recevez pas chez vous des étrangers qui vous viennent d'Egypte; n'accompagnez point, par honneur, des jeunes-gens de Lamſaque; n'envoyez pas à tous vos amis, hommes & femmes, des écrits, où vous faites parade de ſageſſe; & ne donnez point des ordres pour votre ſépulture. A quoi bon vos tables communes, & ces aſſemblées

Il eſt contredit par l'exemple des grands hommes.

nombreuses de parens, & de jeunes-gens distingués par leur beauté? Pourquoi tant de milliers de vers, composés si laborieusement, sur Métrodore, sur Aristobule, & sur Charideme? Est-ce afin, qu'après leur mort, ils soient ignorés? Est-ce pour condamner, par vos loix suprêmes, la vertu à l'oubli, les arts à l'inaction, la philosophie au silence, & le bonheur à l'obscurité? Si vous voulez ôter aux hommes la connoissance qu'ils ont les uns des autres, & faire de leur vie, comme un festin sans lumieres; & cela, afin qu'on ne sache pas que vous faites tout pour une volupté obscure; à la bonne-heure, cachez votre vie. Je le ferois moi-même, si, la passant toute entiere avec une courtisane, telle qu'Hédia, ou Léontium, je devois fouler aux pieds toute espece d'honnêteté, & placer le souverain bien dans les plaisirs des sens. Ces sortes de jouissances veulent la nuit & les ténèbres; c'est sur elles qu'il faut étendre le voile de l'oubli & de l'ignorance.

Il est utile
que les talens
soient connus.

Mais l'homme qui, en faisant des recherches sur la nature, a appris à célébrer son auteur, à louer sa justice & sa providence; celui qui, dans la morale, rend

hommage à la loi, à la société, au gouvernement de la chose publique ; qui, dans l'administration, a plutôt l'honnêteté en vue que l'utilité, pourquoi cacheroit-il sa vie ; pourquoi ne voudroit-il instruire personne, & ne donner ni le desir, ni l'exemple de bien faire ? Si Thémistocle eut été ignoré des Athéniens, jamais la Grece n'auroit repoussé Xerxès. Si Camille n'eut pas été connu des Romains, Rome ne subsisteroit plus ; & si Platon ne se fut pas fait connoître à Dion, la Sicile n'auroit pas été délivrée de ses tyrans. C'est par le moyen de la lumière, que nous pouvons nous connoître les uns les autres, & nous rendre des services mutuels ; c'est aussi en se faisant connoître, qu'on procure à la vertu, non-seulement de l'éclat, mais encore la faculté de s'exercer. Epaminondas, qui vécut dans l'obscurité jusqu'à l'âge de quarante ans, ne rendit, pendant tout ce temps, aucun service aux Thebains ; mais ensuite s'étant fait connoître, & ayant été mis à la tête des armées, il sauva sa patrie qui étoit sur le penchant de sa ruine ; il affranchit la Grece de la servitude, & prouva que la réputation est comme une

lumière qui met la vertu en évidence,
& lui donne les occasions d'agir.

Les talens
se perdent
faute de cul-
ture.

On voit briller l'airain que l'usage a poli ;
La maison négligée a bientôt déperî ,
dit Sophocle. Il en est ainsi du génie de
l'homme ; enfoncé dans l'obscurité &
dans l'oubli , il contracte de la rouille
& vieillit. Un repos stérile, une vie oi-
sive enervent, non-seulement les corps,
mais les esprits ; & , comme des eaux
stagnantes & cachées sous l'ombrage des
arbres , se corrompent faute de mouve-
ment ; de même , dans une vie tran-
quille & obscure , qui ne met point en
activité les dispositions utiles que nous
avons , les facultés naturelles s'altèrent
& vieillissent. Ne voyez-vous pas qu'aux
approches de la nuit , le corps éprou-
ve des pésanteurs pénibles ; que l'ame
sent une langueur qui la réduit presque
à l'inaction ; que la raison , perdant
de son ressort , agitée par des imagina-
tions vagues & incertaines , & sembla-
ble à un feu qui s'éteint , tombe dans la
langueur & l'abattement ? Etat qui
prouve sensiblement combien est foible
la vie de l'homme.

Mais quand l'astre du jour a banni ces
vains songes ,

& que la vive lumière ramène l'ordre dans les pensées & les actions des hommes, qu'elle les réveille, & les met en mouvement, suivant l'expression de Démocrite, alors, ranimés par l'éclat nouveau du jour, épris d'un vif désir de se voir & de s'entretenir les uns les autres, de renouveler un commerce qui fait le plus doux assaisonnement de la vie; ils se levent promptement, pour vaquer chacun de son côté, à leurs occupations particulières.

Pour moi, je pense que Dieu ne nous a donné la vie, &, en général l'être & l'humanité, qu'afin que nous fussions connus. L'homme est entièrement ignoré, tant que les molécules de matière dont il est formé, errent au hasard dans l'espace infini de l'univers. Mais quand ces molécules se sont réunies pour l'organiser, & qu'il a acquis sa forme naturelle, alors il brille dans tout son éclat, & de l'état d'obscurité qui le laissoit caché, il passe à la lumière qui le manifeste à tout le monde. Car la connoissance n'est pas le chemin à l'existence [1], comme quelques-uns le pré-

Le but de
cette vie est
d'être connu.

[1] Mot-à-mot; *la substance*; je l'ai traduit par celui d'existence, parce que l'idée m'a

tendent ; c'est au contraire l'existence qui mène à la connoissance ; car celle-ci ne fait pas que les choses existent , elle les montre seulement ; ainsi la corruption n'est pas l'anéantissement de l'être , mais le passage de la substance dissoute à un état d'obscurité totale. Voilà pourquoi Apollon qui , d'après les plus anciennes traditions de nos peres , est le même dieu que le soleil , se nomme *Délius & Pythius* [1] ; au lieu que le souverain du monde inférieur , soit dieu , soit génie , porte le nom d'*Adès* , parce qu'après notre dissolution , nous allons dans un lieu obscur , & invisible [2].

C'est le roi du sommeil , de la nuit ténébreuse.

Je crois que les anciens ont donné

paru plus claire , & que ce n'est que par l'existence que la substance dont on est formé , peut être connue.

[1] De ces deux noms , le premier vient d'un mot grec , qui veut dire *clair* , *visible* , & il signifie ; *qui rend visible* ; l'autre veut dire ; *qui fait* , *qui fait connoître*.

[2] Le mot *Adès* , surnom de Pluton , est composé de l'*a* privatif , & d'un mot qui signifie *voir* : ainsi *Adès* signifie *invisible*.

à l'homme le même nom qu'à la lumière [1], parce que la consanguinité qui lie tous les hommes, leur donne un ardent desir de se connoître les uns les autres. Il y a même des philosophes qui croient que la lumière forme la substance de l'ame : & entre plusieurs autres motifs, ce qui les porte surtout à le penser, c'est l'aversion extrême qu'elle a pour l'ignorance, le soin avec lequel elle évite tout ce qui est obscur, le trouble qu'elle éprouve quand elle est dans des lieux ténébreux, où tout excite ses craintes & ses soupçons. La lumière lui est si douce, elle la désire si vivement qu'elle ne veut pas avoir dans les ténèbres, les choses qui lui plaisent le plus; que la lumière lui rend plus agréables & plus purs tous les plaisirs, tous les amusemens toutes les jouissances, & que la clarté en est comme l'assaisonnement. Mais celui qui se plonge volontairement dans l'obscurité, qui s'enveloppe de ténèbres & s'enterre tout vivant [2], semble avoir

[1] En grec le même mot signifie; *homme* & *lumière*, & ils viennent l'un & l'autre d'un verbe qui veut dire *luire*, *briller*.

[2] Il y a proprement dans le grec; *qui fait de sa vie un cénocaphe*.

176 S'IL EST VRAI QU'IL FAIL. MEN.

regret à son existence, & être dégoûté de la vie.

Le bonheur
de l'autre vie
consiste à
connoître &
à être connu.

C'est une opinion généralement reçue qu'il y a un séjour où vivent les ames des justes.

Là jamais le soleil n'interrompant son
cours,

Au sein même des nuits leur donne de
beaux jours.

Ils respirent l'odeur de la rose fleurie
Qui mêle son éclat au verd de la prairie.
D'arbres chargés de fruits le feuillage
immortel

Fait régner dans ces lieux un printemps
éternel [1].

Là coulent des fleuves paisibles dont
les ondes tranquilles ne franchissent ja-
mais leurs rives. Les habitans de ce sé-
jour fortuné charment leurs loirs par le
souvenir du passé, & par de doux entre-
tiens sur leur bonheur présent. Il est un
autre chemin beaucoup plus fréquenté ;

[1] Ce passage se trouve plus au long
dans le Traité de la consolation à Apol-
lonius, tom. II, p. 72.

c'est celui par où les âmes des méchans
qui ont transgressé les loix, sont poussées
dans un abyme ténébreux ,

Où de l'affreux nuit les fleuves redoutables
Les couvrent pour jamais de ténèbres
palpables ,

& les retiennent dans leurs eaux ; où leur
partage éternel est l'obscurité & l'oubli.
Ce ne sont pas des vautours cruels qui
déchirent sans cesse les entrailles des scé-
lérats étendus sur la terre ; elles ont été
consumées par le feu , ou sont tom-
bées en pourriture. Leurs corps ne sont
pas accablés sous le poids de masses
énormes qu'ils soient obligés de traîner.

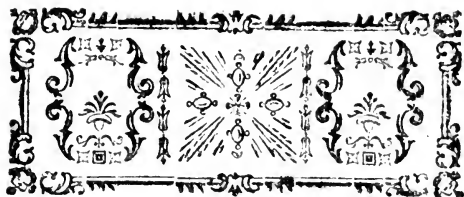
Les morts sont dépouillés de chairs & d'ossements. Odyss. XI,
218.

Il ne leur reste plus rien de corporel qui
soit susceptible d'un châtiment lequel ne
peut s'exercer que sur des substances so-
lides & capables de résistance. La seule pu-
nition des méchans sera donc l'obscurité
& l'oubli ; totalement ignorés , ils dispa-
raîtront pour jamais dans le fleuve odieux

178 S'IL EST VRAI QU'IL FAIL. MEN.

du Lethé; ils seront plongés dans une vaste mer sans rivage & sans fond; & ils y seront condamnés à une lâche inaction, à un oubli général, à l'obscurité la plus profonde.





DE LA MUSIQUE.

S O M M A I R E.

LE nom seul de la musique réveille dans notre ame les idées les plus agréables & les sensations les plus douces. L'homme doué par la nature d'une sensibilité extrême, d'une imagination vive & d'une grande flexibilité d'organes, trouva dans lui-même les principes du chant & de l'harmonie. Son esprit & ses sens continuellement frappés du spectacle magnifique que la terre & les cieux offroient nuit & jour à ses regards, durent chercher à répandre au-dehors l'impression profonde dont ils étoient affectés. Le langage ordinaire ne suffisant pas à la vivacité de ses transports, il eut recours à ce langage passionné, à ces sons harmonieux, qui, sans sortir de la nature,

prétoient à l'expression de ses sentimens , un caractère tantôt véhément & sublime , tantôt doux & gracieux , suivant l'impression que faisoient sur son ame les tableaux si variés qu'il avoit devant les yeux. A ces premiers élans de son ame , il ajouta bientôt les fruits de la réflexion & de l'étude , qui développerent son goût naturel , & produisirent des chants plus recherchés , des compositions plus savantes & plus agréables , mais qui ne furent sans doute , pendant long-temps , qu'une mélodie simple & peu variée , plus remarquable encore par la douceur ou la vivacité des sons que par leur étendue & leur diversité.

Il est vraisemblable que l'origine du chant est à-peu-près la même que celle du monde. Le talent de marier les instrumens avec la voix , exigeant plus de connoissances , plus de combinaisons , & une étendue plus approfondie de l'art , ne dut être connu qu'après celui du chant. Il est cependant de la plus haute antiquité , & le monument le plus ancien comme le plus authentique de l'histoire du monde , ne nous permet pas de douter que dès le second siècle de la création , l'art de toucher les inf-

truments n'ait été en usage , & qu'à cette époque , il ne fût déjà porté à une assez grande perfection (1).

Cet art brilla sur-tout dans ces climats heureux qui avoient été le berceau du genre humain , où un ciel pur & presque toujours exempt de nuages , en laissant les hommes jouir sans interruption des beautés de la nature , exaltoit davantage leur imagination , & développait leur sensibilité. Nous voyons qu'encore aujourd'hui la musique est singulièrement en honneur chez les nations les plus anciennes & les mieux policées de l'orient , & en particulier à la Chine. Confucius en recommandoit l'usage à ses disciples avec le plus grand soin ; il la croyoit liée essentiellement à la religion , à la morale , au gouvernement , propre à élever l'ame vers son auteur , à la détacher des plaisirs dangereux , à lui inspirer l'horreur de tous les vices & l'amour de toutes les vertus. La servitude humiliante où l'Egypte est tombée depuis plusieurs siècles , & la barbarie féroce de ses conquérans y ont presque détruit les sciences & les arts. Mais on ne peut douter que dès les

(1) Genes. c. IV , v. 21.

premiers temps de sa population, la musique n'y ait été cultivée, & qu'elle n'y ait fait de bonne heure de grands progrès. Un savant voyageur Anglois, M. Bruce, a vu dans une grotte souterraine, près du Caire, deux harpes peintes sur la muraille, qui ne diffèrent des nôtres, que par leur petitesse, & un moindre nombre de cordes. Il croit avec beaucoup de vraisemblance que cette peinture n'a pas moins de trois mille ans d'ancienneté (1) : preuve frappante de l'application que les Egyptiens avoient donnée à la musique, dès la plus haute antiquité, & du succès avec lequel ils l'avoient cultivée.

Mais ce fut sur-tout dans la Grece que cet art charmant se vit porté, comme tous les autres, à ce degré de perfection, où il n'étoit peut-être encore parvenu chez aucun autre peuple de l'Europe. Les colonies Egyptiennes, qui vinrent successivement s'établir dans ces contrées encore sauvages, y apportèrent avec l'agriculture, les loix & les arts, policerent les mœurs, & développèrent

[1] Voyages aux sources du Nil, tom. I, pag. 1412, édit. in-4°.

dans les esprits les dispositions heureuses qu'ils avoient reçues de la nature. Mais l'imagination riche & brillante des Grecs y ajouta les fictions les plus agréables & les plus flatteuses pour leur amour-propre. C'étoient les dieux eux-mêmes qui, à les en croire, descendus sur la terre, étoient venus les instruire : la musique en particulier avoit été enseignée par le Dieu de l'harmonie. Leurs premiers chantres connus, Orphée, Linus, Musée & Amphion étoient tous fils de quelque divinité, qui leur inspiroit ces accords sublimes, dont les êtres même les plus insensibles éprouvoient la puissance. Il est vrai que la poésie, fille du sentiment, comme la musique, & non moins propre qu'elle à adoucir les esprits, à maîtriser les cœurs, avoit concouru à polir les nations sauvages, à leur inspirer l'horreur du meurtre & du sang, à les réunir dans l'enceinte des villes, & à leur faire respecter l'autorité des loix. Mais les poètes eux-mêmes sembloient convenir que la musique avoit eu la principale part à ces succès brillans, & que des chantres divins avoient les premiers apporté dans la Grece la connoissance des arts.

Si de ces âges fabuleux nous passons aux temps historiques , nous verrons la musique toujours cultivée par les Grecs, avec autant d'ardeur que de succès. Elle accompagnoit les vœux qu'ils offroient aux Dieux dans leurs sacrifices ; elle relevoit la pompe & l'éclat de leurs fêtes solennelles ; elle se méloit à leurs jeux ; elle les suivoit dans les camps , leur inspiroit cet enthousiasme guerrier qui fixe la victoire ; elle augmentoit les plaisirs de la paix , embellissoit leur loisir , charmoit les ennuis de la vie , & répandoit sur leurs jours un charme toujours nouveau. Simple , grave & peu étendue dans son origine , elle prit ensuite autant de caractères différens que les peuples de la Grece , différoient entr'eux de mœurs & de goûts. Noble , vive & brillante chez les Athéniens, douce & voluptueuse dans l'Ionie & dans la grande Grece , austère & même dure à Lacédémone ; elle donna lieu à des modes divers , qui long-temps fixés à trois , regurent ensuite des inflexions & comme des nuances qui les portèrent successivement à treize. A cette époque même , l'histoire attribue à la musique des effets extraordinaires que bien des gens ont traité de fables , faute

d'avoir fait assez d'attention , soit aux faits en eux-mêmes , soit au caractère des personnes de qui on les rapporte. Est-il étonnant , par exemple , qu'un prince vif & bouillant comme Alexandre , qui ne respiroit que la guerre & les armes , lorsqu'il entend un musicien habile jouer sur sa flûte un air militaire , se sente tout-à-coup saisi d'une fureur guerrière , se jette sur ses armes , & se mette à danser la pyrrhique , sorte de danse impétueuse , où l'on exécutoit tous les mouvemens militaires ? Est-il plus surprenant qu'un musicien qui étoit aussi un excellent poète , en joignant aux sons harmonieux de sa lyre , les charmes d'une poésie noble & touchante , parvienne à apaiser un peuple agité par la sédition , & qu'il le rappelle à des sentimens de modération & de paix ? Ces faits & plusieurs autres qu'il seroit trop long de rapporter & qu'on trouvera d'ailleurs très-bien discutés par M. Burette , tom. V , de l'académie des inscriptions , p. 135 & suiv. ces faits , dis-je , n'ont rien de merveilleux ni d'extraordinaire , rien qui ne s'explique naturellement par les impressions vives dont nos organes sont susceptibles ,

par le pouvoir qu'à l'harmonie de calmer ou d'exciter à son gré l'effervescence des passions. L'ouïe est peut-être de tous nos sens le plus facile à émouvoir ; il est , dit un ancien [1] , le vestibule de l'ame ; & celui qui a su s'en rendre le maître , n'est pas loin de s'emparer de l'ame , comme une place dont les dehors sont emportés , tombe facilement au pouvoir de l'ennemi.

Ces effets ne prouvent donc pas que la musique des anciens fût plus parfaite que la nôtre ; on pourroit plutôt en conclure qu'ils étoient plus sensibles que nous aux beautés d'un art qui a tant d'empire sur l'imagination & sur les sens ; & que fortement épris des charmes de l'harmonie , ils s'abandonnoient sans réserve aux impressions vives & fortes qu'elle leur faisoit éprouver. Je ne pousserai pas plus loin ces réflexions sur le mérite de la musique ancienne & sur les effets qu'on lui attribue , afin de ne pas anticiper sur ce qu'on en va lire dans le Traité de Plutarque , dont je vais d'abord présenter l'analyse. Je prévient le lecteur , que peu versé dans la théorie

[1] Quintilien. *Instit. Orat.*

de la musique, soit ancienne, soit moderne, j'ai fait pour la traduction de ce Traité & pour les notes qui l'accompagnent, le plus grand usage des mémoires de M. Burette, de qui l'on a, dans le recueil de l'académie des Inscriptions, une traduction du Traité de Plutarque, enrichie des notes les plus savantes que je ne ferai qu'abréger. Comme elles seront souvent d'une certaine étendue, je les renverrai à la fin du traité, & elles seront indiquées dans la traduction par des lettres italiques. Je ne mettrai au bas des pages que quelques notes plus courtes, qui seront toujours désignées par des chiffres.

Ce Traité est plus historique que dogmatique; le but principal de Plutarque est de faire connoître l'origine & les inventeurs de la musique, ceux à qui elle a dû ses progrès & sa perfection, les moyens qu'ils y ont employé, les causes qui ont amené sa corruption & sa décadence, enfin les avantages qu'on en peut tirer, quand on la renferme dans de justes bornes. Comme entre les différentes parties de la musique, il y en a deux, l'harmonie & la rythmique, qui semblent lui appartenir plus spécia-

lement , Plutarque en a fait les deux points capitaux de son *Traité*. Il lui a donné la forme de dialogue , pour se dispenser , suivant la remarque de M. Burette , de mettre plus d'ordre dans son ouvrage. Il y a introduit deux musiciens invités à un repas , & que le maître de la maison engage à entretenir les convives sur leur profession. Le premier , nommé *Lyfias* , très-habile joueur de cithare , & plus versé dans la pratique que dans la théorie de son art , ne parle guere que de l'histoire de la musique , & touche très-légerement à la partie dogmatique. Le second , nommé *Sotérique* , traite son sujet en philosophie , & négligeant les détails historiques qui n'ont pas une liaison essentielle avec ce qui constitue la musique , il ne s'attache qu'à en faire connoître la nature & les différens caractères , qu'à indiquer les connoissances & les talens qui forment un grand musicien.

Après un de ces préambules , qui ne tiennent que de loin au sujet , & qui conviendroient également à tout autre traité , tels qu'on en a déjà vu dans plusieurs autres ouvrages du même auteur , *Lyfias* , à la priere d'*Onésicrate* ,

traite conjointement ce qui concerne l'origine & les premiers auteurs de la cithare , de la flûte & des poèmes qu'on accompagnoit de l'un ou de l'autre de ces deux instrumens. Il remonte jusqu'à Amphion , qu'il regarde comme l'inventeur de la cithare & de la poésie qui lui convenoit ; il fait connoître les poètes musiciens qui lui succéderent avec les anciens airs de flûte & de cithare & les poésies analogues qu'ils avoient composées. Il cite Olympe comme le premier qui introduisit en Grece les instrumens à cordes. Après avoir exposé les divers chants de l'antiquité , communs à la flûte & à la cithare , Lysias passe à ceux qui étoient particuliers à la flûte , & nomme toujours les auteurs qui se sont distingués soit dans les chants , soit dans les poèmes qui convenoient à cet instrument. Il parle ensuite de l'établissement de la musique à Sparte & des différentes sortes de danses qui y furent adaptées , & des musiciens qui les inventerent.

Lysias s'étend beaucoup sur Olympe , qui passoit chez les Grecs pour l'inventeur du genre enharmonique , & il rapporte les conjectures des anciens sur cette

découverte. Le goût des nouveautés ne se borna pas au chant & au jeu des instrumens ; il passa bientôt dans le rithme, dont on inventa de nouveaux genres & de nouvelles especes ; mais pendant long-temps on conserva à la musique son caractère de simplicité & de gravité dans les chants, & aux instrumens le petit nombre de cordes dont ils avoient été d'abord composés. Après avoir fait connoître les plus célèbres de ces inventeurs de nouveaux rithmes, *Lysias* termine son discours, en avouant son insuffisance pour traiter de la théorie de son art, & sur cela il renvoie à l'érudition de *Sotérique*.

Celui-ci plein d'admiration & de respect pour la musique, prétend que ce n'est point parmi les hommes qu'il faut en chercher l'inventeur ; qu'*Apollon* seul l'enseigna aux hommes, comme il leur apprit aussi l'usage de la cithare & de la flûte. Il en apporte différentes preuves, qu'il fortifie par des autorités poétiques.

Il se plaint de la corruption que les modernes ont portée dans cet art divin, en substituant au caractère noble & mâle de l'ancienne musique, ce goût théâtral qui ne respire que la mollesse. Telle est

l'harmonie Lydienne, qui ne convient qu'aux lamentations, & le mode mixolydien propre seulement à la tragédie. Aussi Platon a-t-il rejeté avec raison ces deux harmonies, pour donner la préférence à la Dorienne, bien plus faite que les autres pour des hommes courageux & tempérans. Au reste, dit Sotérique, ce n'est point par ignorance que Platon s'est attaché aux airs graves & guerriers, puisqu'il connoissoit les chants qui depuis sont devenus si fort à la mode. Ce n'est pas non plus par ignorance que les poètes tragiques n'ont jamais fait usage, ni du genre chromatique, quoique plus ancien que le genre enharmonique, ni du rythme, quoiqu'on admit l'un & l'autre dans le jeu de la cithare, plus ancienne que la tragédie. Car la musique ancienne n'excluoit point la variété du rythme & du jeu des instrumens; mais elle en bannissoit tout ce qui ne s'accordoit pas avec ce caractère de décence qu'ils étoient si jaloux de lui conserver.

Sotérique revient à Platon, & pour montrer combien ce philosophe étoit versé dans la connoissance de la musique, il rapporte l'endroit du Timée; où Platon décrit la création de l'ame,

& où pour faire entendre l'accord des élémens qui la composent, & la cause de cet accord, il le compare à la proportion harmonique dont il explique la nature. Sotérique expose enfin la doctrine d'Aristote sur l'harmonie. Ce philosophe marque les proportions que gardent entr'eux les sons du double tétracorde, d'où résultent les principaux accords; il détermine les excès réciproques des sons les uns envers les autres, & leurs justes proportions.

Outre cela, Sotérique reconnoît une sorte d'harmonie dans nos sensations, & principalement dans celles de la vue & de l'ouïe, qui, plus parfaites que les autres, n'agissent que d'après les regles de la proportion. Les anciens ont donc eu la plus grande raison de faire entrer la musique dans l'éducation de la jeunesse, comme propre à leur inspirer l'amour de la vertu, & spécialement la valeur guerrière. C'est pour cela qu'ils employoient dans les combats divers instrumens de musique. Dans une époque plus reculée, la musique étoit toute consacrée au culte des Dieux & à l'instruction de la jeunesse; l'introduction de la musique théâtrale, fit presque perdre jus-
qu'au

qu'au souvenir de l'ancienne. L'interlocuteur prévient ici l'objection qu'on pourroit lui faire sur les innovations qui eurent lieu dans l'ancienne musique, malgré sa simplicité, & qui justifient celles qu'on a faites dans la musique moderne. Il avoue que la première a éprouvé des innovations; mais il soutient que jamais elles ne l'ont fait déroger à la décence & à la gravité qui faisoient son principal caractère. Il parcourt les différentes nouveautés introduites dans la musique ancienne, & qui parvinrent insensiblement à la dénaturer. L'introduction des rythmes dans le genre dithyrambique, la multiplication des sons de la flûte & celle des cordes de la lyre, y causerent une grande révolution.

Sotérique prouve par l'exemple frappant d'un Télésias de Thebes, qui, instruit dans la bonne musique, se laissa séduire par les agrémens de la nouvelle, combien la première éducation a d'influence, non-seulement sur les mœurs, mais encore sur le goût des arts. Il en infere, qu'en fait de musique, l'ancien caractère est en tout préférable au moderne; mais que pour se guider plus

sûrement dans ce choix , il faut y joindre une notion suffisante des autres sciences , & sur-tout de la philosophie , qui seule peut déterminer quelle espèce de poésie convient à tel ou tel genre de musique : sans la philosophie , la méthode d'enseigner la musique aux jeunes-gens , n'est qu'une routine arbitraire. Il prouve l'insuffisance de cette méthode en parcourant les diverses parties de la musique , & d'abord l'harmonique , qui , quoique déterminée dans ses objets , ne peut nous faire connoître ce qui concerne la propriété d'un chant, la convenance des modulations composées. A l'égard des trois genres d'harmonique , il observe que les anciens n'ont donné leur principale attention qu'au seul genre enharmonique , & qu'ils sont peu d'accord sur ce qui constituoit le chromatique & le diatonique. Il passe à la rythmique , qui ne va pas plus loin en son genre que l'harmonique , & ne peut pas non plus faire discerner par elle-même le vrai caractère d'un chant. Il faut en dire autant des cinq autres parties de la musique , telles que la théorie des instrumens ; celle du chant ; celle de la prononciation , la pratique de la belle mo-

dulation , & enfin celle du rythme. Ces sept parties ensemble ne suffisent pas pour former un bon juge en musique.

Le sentiment & la raison doivent donc concourir dans le jugement que l'on porte sur les diverses parties de la musique. L'ouïe reçoit trois impressions à-la-fois ; celle du son , celle de la mesure & celle de la lettre ; & comme le sentiment ne peut appercevoir séparément ces trois choses , il paroît que l'ame seule ou la raison a droit de juger ce que peut avoir de bon ou de mauvais cette continuité de son , de rythme & de paroles. Il observe encore que les anciens ont toujours donné la préférence à la musique simple & grave , au lieu que les modernes l'ont altérée , en bannissant de leur art le genre enharmonique le plus beau de tous & le plus cultivé par les anciens. Après avoir répondu aux raisons qu'ils allèguent pour justifier cette exclusion, il termine son discours par l'énumération des principaux avantages qu'on peut retirer de la musique ; 1°. elle excite le courage militaire ; 2°. elle influe sur la sagesse des mœurs ; 3°. elle est utile au gouvernement politique ; 4°. elle sert à la guérison des maladies ; 5°. elle

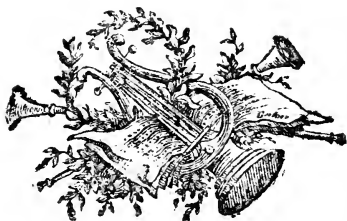
exprime dans nos cantiques notre reconnaissance envers les Dieux ; 6°. elle purifie notre ame & y fait régner une sorte d'harmonie. Onésicrate, après avoir donné à Lysias & à Sotérique les louanges qu'ils méritent, ajoute deux autres avantages de la musique ; c'est de faire l'agrément des repas, & de calmer le trouble que causeroient les excès du vin ; enfin de régler le mouvement de l'univers & le cours des astres.

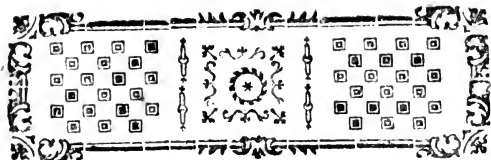
M. Burette a fait précéder son analyse de ce Traité, par deux dissertations, dont la première a pour objet de prouver que Plutarque en est le véritable auteur, contre le sentiment ou plutôt contre le doute d'Amyot, qui semble lui en disputer la possession. Il appuie son assertion d'abord sur le témoignage de toutes les éditions grecques & latines, qui attribuent cet ouvrage à Plutarque ; & pour détruire l'objection qu'on pourroit tirer de ce que ce Traité ne se trouve point dans le catalogue de ses œuvres, dressé par Lamprias, il observe que ce catalogue n'est pas complet. Il l'appuie en second lieu sur la conformité du style de cet ouvrage avec celui des autres Traités de Plutarque ; & il prouve par plusieurs

raisonnemens sensibles , que quand même cette conformité ne seroit pas parfaite , on n'en sauroit rien conclure contre l'opinion qu'il soutient. Il entre dans de plus grands détails , & montre divers traits de ressemblance dans le style , entre les Traités de même genre , écrits par Plutarque : ressemblance dans le dialecte & dans le choix des termes ; dans le tour de la phrase ; dans les ornemens du style ; dans les citations poétiques ; dans la manière de debuter ; enfin dans la conformité de doctrine entre ce Traité & les autres ouvrages de Plutarque , soit pour la partie historique , soit pour la partie dogmatique.

Dans la seconde dissertation , M. Burette se propose de faire l'histoire littéraire de ce Traité , c'est-à-dire , d'examiner en quoi consiste le travail des savans qui , les premiers l'ont tiré de l'obscurité des bibliothèques , pour l'exposer au grand jour de l'impression , qui l'ont traduit en latin , ou en quelque une des langues vulgaires , & qui l'ont éclairci par des notes. Je renvoie ceux qui seront curieux de plus grands détails sur ces deux objets , aux disser-

tations de M. Burette, tom. VIII des Mémoires de l'Académie des Inscriptions, pag. 27 - 62; & je répète ici avec reconnoissance que je dois la plus grande partie de mon travail sur ce Traité de Plutarque à ce savant Académicien.





DE LA MUSIQUE.

DIALOGUE.

Interlocuteurs du Dialogue.

ONÉSICRATE, SOTÉRIQUE, LYSIAS.

LA femme de Phocion, surnommé l'homme de bien, disoit que les actions guerrieres de son mari faisoient sa seule parure [1]. Pour moi, je regarde comme un ornement précieux, non-seulement pour ma personne, mais pour toute ma famille, l'ardeur avec laquelle mon

Les lettres
plus utiles que
les armes.

[1] Ce mot de la femme de Phocion est rapporté par Plutarque dans la vie de ce grand homme, *tom. I*, p. 750, mais avec quelques différences. Elle y dit que depuis 20 ans, son mari étoit toujours général des Athéniens. En effet, il fut élu 45 fois capitaine-général, & toujours absent. Il commandoit encore à l'âge de 80 ans.

précepteur cultive les lettres [1]. En effet, nous savons que les exploits les plus éclatans des grands généraux se bornent à délivrer de périls pressans un petit nombre de troupes, une ville, ou tout au plus une nation, sans être capables de les rendre meilleurs [2]. Mais le savoir qui est l'essence du bonheur & la source de la prudence, loin de borner son utilité à une famille, à une ville ou à un Etat, l'étend à tout le genre humain. Ainsi plus les avantages qu'on en retire, l'emportent sur les succès militaires, plus ils méritent qu'on en renouvelle le souvenir.

[1] Ce précepteur de Plutarque n'est point nommé ici ; mais, selon toutes les apparences, comme l'observe M. Burette, c'est l'Onésicrate dont il est parlé plus bas ; ce qui paroît le prouver d'une manière décisive, c'est que Plutarque, à la fin du dialogue, après avoir raconté ce qui s'est dit de part & d'autre, appelle Onésicrate son précepteur.

[2] Plutarque répète ici ce qu'il vient de dire, *sans rendre meilleurs ces soldats, ces citoyens, ces compatriotes*. Cette répétition qui réparoît encore deux lignes plus bas, auroit allongé la période sans rien ajouter au sens.

Le second jour des Saturnales [1], Occasion & sujet du dialogue.
 Onésicrate donna un festin [2], auquel
 il invita quelques amis très-versés dans
 la musique. C'étoient Sotérique d'A-
 lexandrie & Lyfias, l'un de ceux qui
 recevoient une pension de lui [3].

[1] Les fêtes qui, dans le texte sont
 appellées *Cronia*, parce qu'on les célébroit
 en l'honneur de Saturne (en grec *Cronos*)
 répondoient pour le nom aux Saturnales
 des Romains; mais il n'est pas aussi sûr
 qu'elles y répondissent pour le temps, pour
 la durée & pour les cérémonies. Les Sa-
 turnales tomboient en décembre; & fixées
 d'abord par Auguste, à trois jours, on les
 étendit dans la suite jusqu'à sept. Macrobe
 a composé sur cette fête un ouvrage qu'on
 peut consulter.

[2] Plutarque nous apprend, dans les pro-
 pos de table, l. V, q. 5, tom. IX, p. 42,
 qu'à son retour d'Alexandrie, tous ses amis
 l'ayant traité à l'envi dans des festins que
 le grand nombre de convives rendoient sou-
 vent tumultueux, le médecin Onésicrate
 lui donna un repas où il n'admit que quel-
 ques amis, & où l'on s'entretint de choses
 curieuses & utiles. Il est assez vraisemblable
 que ce fut chez ce médecin qu'eut lieu
 ce dialogue, où l'un des interlocuteurs est
 Sotérique, natif d'Alexandrie, d'où Plu-
 tarque arrivoit nouvellement.

[3] Le mot grec *olvtatîs* se prend ici pour
 une pension, une gratification que les Grecs

Après que les cérémonies d'usage furent achevées , Onésicrate s'adressant aux convives : Ce n'est pas , leur dit-il , au milieu d'un repas qu'il faut rechercher quelle est la cause de la voix humaine [1]. Cette question doit être discutée dans un moment de loisir où il regne plus de sobriété. Mais puisque la voix est , suivant la définition des meilleurs grammairiens , un air rendu sensible à l'oreille par la percussion , & qu'en examinant hier la nature de la

d'un rang distingué faisoient à leurs clients. Cela répondoit en quelque sorte à la *sportule* ou corbeille des Romains , dans laquelle les cliens recevoient de leurs patrons quelques provisions de bouche , qui converties ensuite en une somme d'argent , & rétablies enfin sur l'ancien pied , conserverent toujours la dénomination de *sportule*.

[1] Ceux qui seroient curieux dit M. Burette , de voir cette matière savamment approfondie , peuvent avoir recours à ce qu'a publié sur un sujet si intéressant , Claude Perrault , dans le tom. II de ses essais de physique , depuis la pag. 141 , jusqu'à la p. 146. Ils consulteront sur-tout M. Denys Dodart , dans trois mémoires très-étendus , imprimés dans le Recueil de l'académie des sciences , pour les années 1700 , p. 238 , & 1707 , p. 136 & 388.

grammaire, nous trouvâmes que c'est l'art d'exprimer par des traits les sons de la voix, & de les mettre en réserve pour la mémoire; voyons aujourd'hui quelle est, après la grammaire, la seconde science qui doit naturellement traiter de la voix.

Pour moi, je pense que c'est la musique. Car l'homme remplit un de ses premiers devoirs, lorsque par un sentiment de piété, il chante les louanges des Dieux, qui, par une grace particulière, n'ont accordé qu'à lui seul une voix articulée. C'est ce qu'Homere a bien fait connoître lorsqu'il a dit :

Destination
naturelle de
la musique.

Tous les Grecs assemblés unirent leurs *Iliad. I. 472.*
concerts,

Et durant tout le jour chantant le Dieu
des vers,

A leurs hymnes sacrés le trouverent
propice.

Vous donc qui êtes initiés [1] à la mu-

[1] Il y a dans le grec *Θιασμός. Θιάσος* (en latin *Thiasus* signifie ordinairement une troupe de gens qui chantent & dansent dans quelques fêtes, sur-tout dans celles de Bacchus. Ce mot s'est pris dans la suite

sique, rappelez à vos convives quel est le premier qui a fait usage de cet art, comment il s'est perfectionné avec le temps; quels sont les plus célèbres de ceux qui l'ont cultivé, enfin quels grands avantages on en retire.

Premiers musiciens & premiers poètes

Ainsi parla Onésicrate; & Lyfias prenant la parole: Vous proposez, lui dit-il, une question que plusieurs sçavans ont déjà agitée. La plupart des sectateurs de Platon, & les plus illustres philosophes du Lycée, ont fait des recherches sur l'ancienne musique, & sur les causes de sa corruption (a). Ceux qui ont excellé [1] dans la grammaire

pour toutes sortes d'assemblées, de sociétés, sur-tout pour celles que formoit le motif du plaisir ou de l'instruction. C'est dans cette acception que doit se prendre ici le mot *βιασώτης*, *compagnon*, *confrere en fait de musique*.

[1] Plutarque a ici vraisemblablement en vue, comme l'observe M. Burette, une expression poétique que nous avons déjà vue dans le *Traité, sur la pluralité des amis*, tom. I, p. 430, où il la cite d'après le poète-philosophe Empédocle. On a eu plus d'une fois occasion d'observer qu'il étoit très-familier avec les poètes Grecs,

& dans l'harmonie , ont aussi traité cette matiere avec le plus grand soin (b); mais ils sont peu d'accord entr'eux.

Héraclide [1] dans son recueil sur la musique , dit qu'Amphion (c), fils de Jupiter & d'Antiope , instruit par son pere , inventa le jeu de la Cithare (d) , & le genre de poésie qu'on chante sur cet instrument : il le prouve par un registre conservé à Sicyone , d'après lequel il nomme les prêtresses, les poètes & les musiciens d'Argos (2). Il ajoute

& que non-seulement il en citoit des passages souvent considérables , dans tous ses traités , mais encore qu'il en inséroit diverses phrases dans le tissu de son discours , avec lequel elles ne faisoient qu'un tout.

[1] Fabricius, dans sa *bibl. gr. t. IX*, p. 17 , a rassemblé plus de cinquante écrivains de ce nom. Celui-ci est Héraclide de Pont , qui passa successivement dans les écoles des Pythagoriciens , de Platon & enfin dans celle d'Aristote. On peut consulter sur les détails assez singuliers de sa vie & de sa mort , Suidas & Diogene-Laerce , l. V , *seg.* 86. Il composa un grand nombre d'ouvrages , de belles-lettres & principalement de philosophie , dont il ne nous reste que les titres avec quelques fragmens.

[2] Ce registre de Sicyone est encore cité plus bas. Les prêtresses d'Argos dont

qu'à cette même époque, Linus d'Eubée (e) composa des chants plaintifs; qu'Anthès, natif d'Anthédon en Béotie, fit des hymnes (f), & Piérius, né à Piérie, des poèmes sur les Muses (g); il dit encore que Philammon de Delphes, célébra dans ses vers la naissance de Latone, d'Apollon & de Diane; qu'il fut le premier qui institua des chœurs de danse & de musique autour du temple de Delphes (h). On y lit aussi que Thamyris, Thrace de nation, eut la voix la plus sonore & la plus mélodieuse de son temps; en sorte que, selon les poètes, il osa défier au combat les Muses elles-mêmes; & qu'il chanta la guerre des Titans contre les Dieux (i); que Démodocus de Corcyre, autre musicien de ce temps-là,

il est question ici, sont celles de Junon qui étoit honorée d'un culte particulier dans cette ville; elles y étoient si respectées qu'on y comptoit les années par celles de leur sacerdoce, d'où l'on datoit les événemens mémorables. On inscrivoit leurs noms sur des tables publiques, où l'on mettoit aussi ceux des poètes & des musiciens qui avoient remporté les prix aux jeux Néméens & aux autres célébrés dans l'Argolide.

mit en chant un poëme sur la guerre de Troye , & un autre sur les nêces de Vénus & de Vulcain (*k*) ; enfin que Phémius d'Ithaque chanta le retour des Grecs , qui revinrent de Troye avec Agamemnon (*l*).

Héraclide observe que ces poëmes n'étoient pas écrits en une prose dé- Divers genres de compositions. gagée de toute mesure poétique (*m*) , mais qu'ils étoient semblables à ceux de Stéfichore & des anciens poëtes , qui , après avoir composé des vers , y adaptoient la musique. Il dit que Terpan-dre , auteur de *nomes* ou d'airs qui se jouoient sur la cithare , notoit la musique sur les vers de chacun de ses nomes , de même que sur les vers d'Homere , qu'il les chantoit ensuite dans les jeux publics , & qu'il fut le premier qui donna des noms à ces airs de cithare (*n*) ; qu'à son exemple , Clonas , qui le premier composa des nomes pour la flûte , & des cantiques en l'honneur des Dieux , sous le nom de *profodies* , fit aussi des poésies , les unes élégiaques , les autres épiques (*o*) ; & que Polymnestre de Colophon , qui vint après lui , employa ces mêmes genres de poésies (*p*).

Noms des
noms ou airs
de flûte &
de cithare.

Or, mon cher Onésicrate, les airs qui se jouoient sur la flûte, du temps de ces musiciens, étoient l'*Apothete*, les *Elégiaques*, le *Comarchius*, le *Schœnium*, le *Cépionien*, le *Ténédien* & le *Trimelès* (q). Dans la suite on inventa les airs nommés Polymnestiens (r). Pour ceux qui se jouoient sur la cithare, l'origine en est beaucoup plus ancienne, & remontent jusqu'à Terpandre, qui, le premier leur donna des noms. Tels furent le *Béotien* & l'*Eolien*, le *Trochée* & l'*Aigu*, le *Cépionien*, le *Terpandrien*, & même le *Tétraédien* (s). Terpandre fit aussi des hymnes en vers héroïques, qu'on jouoit également sur la cithare (t). Ces airs de cithare étoient anciennement composés sur la mesure des vers hexamètres, comme le prouve évidemment l'exemple de Timothée, qui, en chantant ses poësies dithyrambiques, y mêla de ces vieux airs, pour ne pas paroître avoir violé tout-d'un-coup les loix de l'ancienne musique (u). Terpandre excella dans l'art de jouer de la cithare; il remporta quatre fois de suite le prix aux jeux Pythiques, comme on le voit par les registres de ces jeux. Il faut aussi qu'il ait vécu très-anciennement,

puisque Glaucus d'Italie , dans son traité des poètes & des musiciens de l'antiquité [1] , le fait antérieur à Archiloque [2] , & dit qu'il vivoit après ceux

[1] Glaucus étoit de Rhége dans la grande Grece , aujourd'hui le royaume de Naples. Il étoit contemporain de Démocrite , qui , selon Thrasyllus , cité par Diogene Laërce , l. IX , *seg.* 41 , étoit né la troisième année de la soixante-dix-septième Olympiade , un an avant Socrate. Glaucus avoit composé un écrit historique sur les poètes & les musiciens de l'antiquité.

[2] On n'est pas d'accord sur l'époque précise où a vécu Archiloque. Suivant la chronique de Paros , Terpandre florissoit l'an 381 de cette chronique , lequel répond à la trente-troisième Olympiade. Hérodote , l. I , c. 12 , le fait contemporain de Candaule & de Gygès , rois de Lydie ; ce qui tombe vers la dix-septième Olympiade. Cicéron , *Tuscul.* l. I , c. 1 , le place sous Romulus , qui mourut dans la seizième. D'après ces différentes opinions , Archiloque auroit fleuri depuis la quinzième Olympiade , jusqu'à la trente-septième , ce qui rempliroit l'espace de 88 années. Ce poète est trop connu pour s'étendre sur son histoire ; nous verrons que Plutarque , dans la suite de ce dialogue , lui attribue l'invention de plusieurs choses quant à la musique.

qui , les premiers composèrent des air pour la flûte.

Premiers
joueurs des
instrumens à
cordes & des
instrumens à
vent.

Alexandre , dans ses mémoires sur la Phrygie [1] , dit qu'Olympe fut le premier qui apprit aux Grecs l'art de toucher les instrumens à cordes [x] que leur enseignèrent aussi les Dactyles Idéens [2] ; qu'Hyagnis, le plus ancien

[1] C'est Alexandre , surnommé Cornélius , parce qu'il étoit affranchi de Cornélius-Lentulus , & plus connu sous le surnom de *Polyhistor* , à cause de sa vaste érudition. Il florissoit à Rome du temps de Sylla. Entre un nombre infini d'ouvrages , il avoit composé des recueils sur l'histoire de Phrygie , dans laquelle il faisoit mention de plusieurs Phrygiens qui s'étoient distingués dans la musique. Il ne nous reste que des fragmens de ses œuvres. Voyez Vossius , de *Hist. gr. l. I, c. 22* , & Fabricius , *bibl. gr. t. IV, p. 379*.

[2] Il s'agit ici des Dactyles Idéens de l'île de Crète , qui étoient les prêtres de Jupiter ; on croit qu'ils avoient été nommés Dactyles , parce qu'ils étoient dix ; mais on n'est d'accord ni sur l'origine de leur nom , ni sur leur nombre , ni sur leurs fonctions. On les confond avec les Curetes , les Corybantes , les Telchines & les Cabires. Diodore de Sicile , *l. V, c. 64* , les place en Phrygie. Quant aux instrumens de mu-

oueur de flûte [y], eut pour successeur son fils Marsias [z], & celui-ci Olympe; que Terpandre dans ses vers imita Homere, & dans ses chants Orphée, qui paroît n'avoir imité personne; car avant lui, on ne trouve que des compositeurs d'airs pour la flûte; & c'est à quoi les ouvrages d'Orphée ne ressemblent nullement [aa]. Clonas, l'un de ces compositeurs, & qui vivoit peu de temps après Terpandre, étoit de Tégée, selon les Arcadiens, ou de Thèbes, s'il faut en croire les Béotiens. On croit assez communément qu'Archiloque vint après Terpandre & Clonas. Mais quelques auteurs disent qu'Ardalus de Trézene, antérieur à Clonas, avoit réduit en art, la musique pour la flûte [bb]; & que le poète Polymnesté de Colophon, fils de Melès avoit aussi composé les nomes

sique, dont Plutarque dit qu'ils enseignèrent l'usage aux Grecs, & qu'il désigne par le mot *κρουατα*, il faut entendre par-là, tous les instrumens à percussion, tels que sont non-seulement le tambour, la cymbale, le sistre, les sonnetes ou grelots, &c. mais encore les instrumens à cordes, tels que la cithare, la lyre, &c.

qui portent son nom [cc]. A l'égard de Clonas, les registres des jeux publics le font auteur des nomes *apothete* & *schenium*; & quant à Polymneste, les poètes lyriques Pindare & Alcman en ont fait mention [dd]. L'on dit aussi que l'ancien Philammon de Delphes, composa quelques-uns des nomes que Terpandre employa depuis pour la cithare [ee].

Caractere
de la musique
pour la ci-
thare.

En général, la musique qu'on jouoit sur cet instrument, conserva depuis Terpandre jusqu'à Phrynis [ff] le caractere de la plus grande simplicité. Car il n'étoit pas permis anciennement de composer sur la cithare des airs semblables à ceux de nos jours, ni d'y faire aucune innovation, soit pour l'harmonie, soit pour le rythme. Les musiciens conservoient avec soin à chacun de ces airs le ton qui lui étoit propre [gg]. C'est delà qu'ils furent appelés *nomes* ou loix, parce qu'ils avoient chacun des tons distinctifs qui étoient comme des regles invariables dont on ne devoit point s'écarter. Ainsi ces musiciens, après avoir offert aux Dieux, comme ils le jugeoient à propos, les prémices de leurs chants, passoient aussitôt à la poésie d'Homere.

& à celle des autres poètes, comme on le voit manifestement par les poèmes de Terpandre.

Du temps de Cépion son disciple, la cithare reçut une nouvelle forme, & fut nommée *Asiade*, parce que les Lesbiens voisins de l'Asie, en firent grand usage [hh]. On dit que Périclité, le dernier des joueurs de cithare qui remporta le prix aux jeux Carniens à Lacédémone, étoit de Lesbos [ii], & qu'à sa mort finit la succession des joueurs de cythare Lesbiens, laquelle avoit continué jusqu'à lui sans interruption. Quelques écrivains ont faussement avancé qu'Hipponax étoit contemporain de Terpandre [kk]. Il semble même que Périclité soit plus ancien qu'Hipponax.

Succession
des musiciens
de Lesbos.

Après avoir fait connoître conjointement les anciens nomes de flûte & de cythare, passons maintenant à ceux qui sont particuliers à la flûte [l]. On dit qu'Olympe, dont nous avons parlé

Nomes ou
airs propres à
la flûte.

[l] Il y a dans le texte à la fin de cette phrase, ἐπὶ νόμους τῶν αὐλαδικῶν. Mais le MS. de Pétau & les trois MSS. de la bibliothèque du roi portent μόνους au lieu de νόμους; ce qui, suivant la remarque de M. Burette,

plus haut, joueur de flûte & Phrygien d'origine, composa sur cet instrument en l'honneur d'Apollon le nome appelé Polycéphale [1]. D'autres croient que cet Olympe descendoit du premier qui fut disciple de Marfyas, & composa des nomes en l'honneur des Dieux. Car ce premier Olympe, qui étoit aimé de Marfyas, ayant appris de lui à jouer de la flûte, porta dans la Grece les nomes enharmoniques, dont on fait usage encore aujourd'hui dans les fêtes des Dieux (*mm*). Quelques-uns veulent que le nome polycéphale soit de Cratès, disciple d'Olympe [1]. Mais Pratinas (*nn*) croit qu'il est d'un Olympe plus moderne. & que le nome appelé *Harmatios* (*oo*) passe pour être de l'ancien Olympe, disciple de Marfyas. Selon quelques auteurs, ce Marfyas s'appeloit *Maffès*:

forme un sens fort juste, sauve la répétition du mot *νόμος* qui se sous-entend assez, & fait mieux sentir l'opposition entre les deux termes *ὅμοι* ensemble, & *μόνος* séparément.

[1] Ce Cratès, poète-musicien, différent du philosophe cynique de ce nom, ne nous est connu que par ce que Plutarque nous en apprend ici. Voyez Fabricius, *bibl. gr. tom. I*, p. 108.

suivant d'autres , il se nommoit véritablement Marfyas, & il étoit fils d'Hyagnis, celui qui inventa l'art de jouer de la flûte. Mais Glaucus , dans son recueil sur les anciens Poètes, nous apprend que le nome Harmatios est l'ouvrage d'Olympe ; il y dit aussi que Stésichore d'Himere, en employant ce même nome, l'exécuté suivant le rythme dactylique (*pp*) & qui, selon quelques-uns, participe au nome *Orthien* (*qq*), loin d'avoir voulu, en cela imiter Orphée, Terpanire, Archiloque [1] ou Thaletas (*rr*). Il ne prit d'autre modele qu'Olympe.

[1] Au lieu d'Archiloque, on lit dans le grec *Antiloque*; & , suivant la remarque de M. Burette, tous les textes imprimés, tous les mss. qu'il a consultés, & toutes les versions le portent de même. Mais à peine connoît-on, ajoute-t-il, un seul auteur grec de ce nom. Il n'en paroît aucun dans la table générale de la bibliothèque grecque de Fabricius; ainsi il faut sans hésiter lire ici Archiloque, nom très-fameux dans la poésie lyrique. Cependant il y a un poète grec nommé Antiloque, contemporain de Lyandre, & dont Plutarque fait mention dans la vie de ce capitaine. Mais cet Antiloque ne convient pas pour le temps au passage de Plutarque.

D'autres attribuent cet air aux Mysiens chez qui , selon eux , il y avoit eu d'anciens joueurs de flûte (ss).

Il y a un autre ancien nome , appelé *Cradias* (tt), que Minnerme , au rapport d'Hipponax , jouoit sur la flûte. Car , dans les premiers temps , les musiciens s'accompagnoient de cet instrument, en chantant des élégies , comme on le voit par le registre des Panathénées , où il est question des prix de musique distribués dans cette fête (uu). Il y eut aussi un Sacadas d'Argos , qui composa des poésies lyriques , & des élégies , qu'il mettoit en musique (xx) ; on le trouve inscrit sur la liste comme un bon poète , qui avoit remporté trois fois le prix aux jeux Pythiques. Pindare en fait mention. Ce Sacadas donc composa une strophe sur chacun des trois tons (ou modes) , connus de son temps & de celui de Polymnestre , c'est-à-dire , sur le Dorien , le Phrygien & le Lydien : il apprit aux chœurs à les chanter dans l'ordre de ces modes (r),

[1] Plutarque répète encore ici les noms des trois modes ; j'en ai fait grace au lecteur à qui cette répétition peu agréable en

& ce nome s'appeloit *Trimelès*, à cause de ces trois changemens de modulation. Cependant le registre de Sicyone sur les poètes, attribue à Clonas l'invention de ce nome à trois modes.

Le premier établissement de musique, à Sparte, fut dû aux soins de Terpandre; & l'on doit faire honneur du second à Thaletas de Gortyne [1], à Xénodame de Cythere (yy), à Xénocrite de Locres (zz), à Polymneste de Colophon, & à Sacadas d'Argos. Lorsqu'ils eurent introduit à Lacédémone des nomes pour les Gymnopédies (a 3), on en fit autant en Arcadie, pour les danses démonstratives (b 3) & parmi celles d'Argos, pour les *endymaties* (c 3). Thaletas, Xénodame & Xénocrite composoient des cantiques nommés Péans (d 3). Polymneste faisoit des nomes Orthiens, & Sacadas, des élégies. D'autres disent que Xénodame composoit, non des péans, mais des *hyporchemes*, (ou airs à

Divers établissemens de musique.

si peu de lignes, n'apprendroit rien de plus.

[1] Nous avons déjà vu que c'étoit une ville de Crète.

danſer) (*e 3*), ainſi que Pratinas ; & l'on cite de ce même Xénodame , un cantique qui eſt évidemment un hyporchème. Pindare lui-même a fait uſage de cette ſorte de poéſie , & l'on voit par ſes ouvrages , qu'il y avoit de la différence entre les péans & les hyporchèmes ; car il a écrit en l'un & l'autre genre.

Gentes par-
ticuliers de
muſique.

Polymneſte compoſa auſſi des nomes pour la flûte , & dans celui qu'on appelle orthien , il employa la *mélopée* , comme diſent nos muſiciens (*f 3*). Mais nous ne pouvons pas en parler bien exactement , parce que les anciens n'en ont rien dit. Pour Thaletas de Crète , on doute qu'il ait compoſé des Péans. Car Glaucus qui le fait poſtérieur à Archiloque , dit qu'il imita les chants de celui-ci ; mais qu'il leur donna plus d'étendue , & qu'il fit entrer dans ſa Mélopée le rythme Maronien & le Crétois (*g 3*), dont Archiloque ne s'étoit jamais ſervi , non plus qu'Orphée ni Terpandre. Car on croit que Thaletas ne fit que d'après Olympe ces additions au jeu de la flûte , & qu'il fut regardé comme un excellent poète. A l'égard de Xenocrite , ori-

ginaire de Locres en Italie, on n'est pas certain qu'il ait composé des péans. Car on prétend qu'il traita d'un style empoulé, des sujets héroïques, que quelques auteurs ont, par cette raison, qualifié de *Dithyrambes* (*h 3*). Au reste Glaucus fait Thaletas plus ancien que Xénocrite.

Olympe, au rapport d'Aristoxenes (*i 3*), est regardé par les musiciens, comme l'auteur du genre enharmonique (*k 3*). Avant lui, toute la musique étoit renfermée dans les deux genres diatonique & chromatique. Voici par quel moyen on conjecture qu'il découvrit ce troisieme genre. En parcourant, selon le genre diatonique, de l'aigu au grave, les divers sons de la flûte, & conduisant souvent sa modulation jusqu'à la *parhypate* (ou au 2^e son,) en commençant tantôt par la *paramese* (ou 5^e ton), tantôt par la *mese* (le 4^e ton) & passant par dessus le *lichanos* (le 3^e) (*l 3*), il sentit l'agrément de cet usage, & plein d'admiration pour le système de chant construit suivant cette analogie, il l'approuva, & y composa sur le ton Dorien, sans mêler dans cette composition rien qui fut particulier au

Invention
du genre en-
harmonique.

genre diatonique , ni au chromatique (*m 3*) ; il y fit seulement entrer quelque chose qui tenoit déjà de l'enharmonique. Tels furent chez ce musicien les premiers essais de ce genre de chant. En effet on y range d'abord le nome *spondéc*, auquel nulle des divisions du tétracorde ne montre quel autre genre que l'enharmonique pourroit être propre (*n 3*) ; à moins qu'ayant égard au *spondiasme* trop fort , quelqu'un ne se figurât que ce nome fût dans le diatonique , ou qu'il ne le voulut mettre au chromatique *tonique* (*o 3*) ; mais il est évident que le mettre de cette manière , c'est le supposer faux , & hors de mélodie ; faux , parce qu'il est plus petit d'un dièse que le ton voisin du principal ; hors de mélodie , parce qu'il arriveroit que deux *ditons* (ou tierces majeures) se trouveroient placés de suite , l'un *incomposé*, l'autre composé (*p 3*). Car l'enharmonique *dense* (*q 3*) qu'on emploie aujourd'hui sur les mèses (ou 4^e ton) ne paroît pas être de l'invention de ce poète. Cela se comprendra plus facilement , si l'on entend jouer de la flûte suivant l'ancienne méthode ; car il faut en ce

cas-là que le demi-ton des mèses soit incompofé (*r 3*). Voilà donc quelle a été l'origine des chants enharmoniques. Dans la fuite on partagea en deux le demi-ton dans les modes Lydien & Phrygien (*s 3*). Enfin il paroît qu'Olympe fit des augmentations dans la mufique , en y introduifant quelque chofe de nouveau , & d'inconnu à ceux qui l'avoient précédé , & qu'on doit le regarder comme le maître de la belle mufique chez les Grecs (*1*).

Il y a auffi quelque chofe à dire fur Du rythme. les rythmes. Comme les muficiens ont fait des découvertes dans la mélodie , ils ont inventé auffi de nouveaux genres & de nouvelles efpeces de rythmes

[1] Il y a dans le grec *ὀλιγοχορδαίαν* , le petit nombre de chœurs , & c'est ainfi qu'on lit dans les éditions & dans tous les mss. confultés par M. Burette , qui change ce mot en *ὀλιγοχορδαίαν* , & qui obferve qu'Amyot & Valgulio ont traduit dans ce fens , & ont mis le petit nombre de cordes. La correction , dit-il , étoit d'autant plus facile que la doctrine qui regne dans tout ce dialogue , y conduit naturellement tout lecteur médiocrement attentif. Les notes manufcrites d'Amyot donnent en effet cette dernière leçon.

qu'ils ont jointes aux anciennes (13). La première innovation faite dans la rythmique , & qui eut Terpandre pour auteur , y fit entrer une forme de rythme qui a sa beauté (113). Après lui Polymnestre innova dans le même genre , & se conforma toujours à un beau modele. Thaletas & Sacadas en usèrent de même. Ils montrèrent une grande capacité dans la composition des rythmes , sans s'écarter de la belle manière. Il y a encore deux nouvelles espèces de rythmes établies , l'une par Alcman , & l'autre par Stésichore , qui ne s'éloignent pas non plus du beau caractère. Crexus (113), Timothée , Philoxene (113), & les autres poètes , leurs contemporains prirent un effort plus hardi , & affectant le goût des nouveautés , ils s'attachèrent au rythme ; connu aujourd'hui sous les noms de *Phylanthrope* & de *Thématique* (113). Car il est arrivé que le petit nombre de cordes , la simplicité & la gravité dans la musique , lui donnent aujourd'hui un air bien suranné.

Après vous avoir entretenus le mieux qu'il m'a été possible, ajouta Lyfias , de l'origine de cet art , de ses premiers in-

venteurs, de ceux qui l'ont de siècle en siècle enrichi par leurs découvertes, je bornerai là mon discours, & je laisserai traiter cette même matière à Sotérique notre ami, qui, non-seulement a fait une étude particulière de la musique, mais qui a parcouru aussi le cercle de toutes les autres sciences. Car, pour moi, je me suis attaché de préférence dans cet art, à la pratique & à l'exécution.

Lyfias ayant terminé son discours, Sotérique prit la parole en ces termes : Vous nous avez engagé, mon cher Onésicrate à discourir sur l'art le plus respectable & le plus chéri des Dieux. J'ai la plus grande estime pour le savoir de Lyfias mon maître ; j'admire surtout sa mémoire dans le dénombrement qu'il vient de faire des inventeurs de l'ancienne musique, & des auteurs qui en ont traité. J'observerai cependant qu'il n'a tiré ses preuves que du témoignage des seuls écrivains, tandis que, selon moi, l'invention d'un art si utile, ne sauroit être l'ouvrage d'un homme, mais d'un Dieu, tel qu'Apollon, qui réunit toutes les qualités les plus estimables. C'est lui-seul

Apollon seul
a inventé la
musique.

qui a inventé, non-seulement la cithare, mais encore la flûte (1), & non pas Marfyas, Olympe ou Hyagnis, comme quelques auteurs l'ont cru. La preuve de ce que j'avance, c'est que toutes les danses & tous les sacrifices qui composent son culte, se font au son de la flûte, selon le témoignage de quelques auteurs, & entr'autres d'Alcée, dans une de ses hymnes (a 4). De plus, la statue d'Apollon à Délos, tient un arc de la main droite, & porte dans la gauche les trois graces qui tiennent chacune un instrument de musique; celle-ci une lyre, celle-là une flûte, & celle du milieu, un chalumeau qu'elle embouche (b 4). Au reste, ce que je dis ici n'est pas de moi; c'est Anticles & Ister (c 4), qui le rapportent dans leurs livres des apparitions d'Apollon (d 4). Cette statue même est si ancienne, qu'on la croit érigée par des Méropes contemporains d'Hercule (e 4).

[1] Ce membre de phrase n'a point été traduit par Amyot, & on le voit effacé à la main dans son exemplaire, qui est de l'édition d'Alde.

D'ailleurs le jeune garçon qui porte à Delphes le laurier de Tempé est accompagné d'un joueur de flûte (*f 4*) ; & l'on dit qu'anciennement les offrandes que les Hyperboréens envoyoit à Délos , y étoient conduites au son des flûtes , des chalumeaux & de la cithare (*g 4*). D'autres assurent qu'Apolon lui-même jouoit de la flûte , & c'est l'opinion d'Alcman , excellent poète lyrique [1]. Corinne (*h 4*) ajoute que ce Dieu avoit appris de Minerve à jouer de cet instrument. La musique donc étant une invention des Dieux , est à tous égards un art respectable.

Aussi les anciens lui ont - ils con- Préférence
due à l'an-
cienne musi-
que.
servé , en l'exerçant , toute sa dignité ,
comme ils ont fait pour tous les autres
arts. Mais nos modernes , rejetant ce
qu'elle avoit de grave & de majestueux ,
ont remplacé sur nos théâtres , un chant
mâle , noble & divin , par une musique
légere & efféminée (*i 4*). De-là vient que
Platon dans le 3^e livre de sa Républi-
que [2] condamne une telle musique ,

[1] Ce passage ne se trouve point dans le peu de fragmens qui nous restent de ce poète.

[2] Voyez Platon , tom. II , p. 398.

& donne l'exclusion à l'harmonie Lydienne , parce qu'elle se chante sur un ton trop aigu , & qu'elle ne convient qu'aux lamentations (*l 4*). Tel fut son objet dans sa première institution ; car au rapport d'Aristoxène , dans son premier livre de la musique , ce fut sur le mode Lydien que l'ancien Olympe composa son air de flûte sur la mort de Python (*m 4*). Quelques auteurs attribuent à Mélannippide l'invention de ce mode (*n 4*) , & Pindare , dans ses péans sur les noces de Niobé , dit qu'Anthippe (*o 4*) , fut le premier qui fit usage de l'harmonie Lydienne. D'autres, comme Denys surnommé l'*Iambe* (*p 4*) , disent que ce fut Torebe (*q 4*).

L'harmonie
mixolydien-
ne.

L'harmonie Mixolydienne a aussi quelque chose de pathétique , qui convient à la tragédie (*r 4*). Aristoxène en attribue l'invention à Sapho [1] ,

[1] Ceux qui voudront connoître toutes les particularités qui nous restent sur la vie & sur les ouvrages de cette femme célèbre , peuvent consulter sa vie écrite par Me. Dacier, celle de Longepierre , de Bayle dans son dictionnaire , & sur-tout celle qu'a fait imprimer à Hambourg M. Wolf , à la tête des poésies & des fragmens de Sapho.

& prétend que c'est d'elle que l'ont apprise les poètes tragiques, qui, dans la suite, la joignirent à la Dorienne, parce que celle-ci a de la magnificence & de la dignité, que celle-là remue les passions; & la tragédie est un mélange de ces divers caractères. Ceux qui ont écrit l'histoire de l'harmonie, disent que la Mixolydienne fut inventée par le joueur de flûte, Pythoclide (s 4). Suivant Lyfis (t 4), Lamprocle, Athénien (u 4), s'étant aperçu que cette harmonie n'avoit pas sa disjonction où presque tous les musiciens la croyoient, mais qu'elle se faisoit plus haut (x 4), en disposa l'échelle, de manière qu'elle s'étendoit de l'aigu au grave, comme qui diroit de la *paramesè*, à l'*hypate des hypates*, (ou à la plus basse corde) (y 4). Mais on prétend aussi que l'harmonie Hypolydienne, la plus contraire de toutes à la Mixolydienne (z 4), puisqu'elle approche fort de l'Ionienne, fut imaginée par l'Athénien Damon (a 5).

De ces deux harmonies, l'une étant plaintive & l'autre efféminée, Platon a eu raison de les rejeter toutes

Motifs de
Platon pour
les rejeter.

deux (b 5), & de préférer la Dorienne, comme la plus convenable à des hommes courageux & tempérans; non, ainfi que l'observe Aristoxene, dans fon fecond livre fur la mufique, que ce philofophe ignorât que ces deux harmonies ont quelque chofe d'utile au maintien du gouvernement (c 5); car il avoit fait une étude particuliere de la mufique, fous Dracon l'Athénien, & Métellus d'Agrigente (d 5). Mais l'harmonie Dorienne, comme je viens de le dire, ayant beaucoup de nobleffe & de gravité, il lui donna la préférence. Il n'ignoroit pas non plus, qu'Alcman, Pindare, Simonide [1] & Bacchylide (e 5), avoient

[1] Il a été fouvent queftion de Simonide dans Plutarque. M. Burette a recueilli fur ce poëte beaucoup de particularités, que je ne rapporterai pas ici, & qu'on peut confulter à la note 121^{me}. de fa traduction, tom. XIII des *Mémoires de l'Académie des Infcriptions*, p. 250 - 259. Je dirai feulement qu'il étoit originaire d'Ioulis, ville de l'île de Cos, l'une des Cyclades. Il paroît certain par la chronique de Paros, qu'il nâquit la troifieme année de la cinquante-cinquieme Olympiade, 558 ans avant Jefus-

composé sur le ton Dorien , non-seulement plusieurs *Parthénies* (f 5) , mais encore des prosodies & des péans ; & que même on avoit quelquefois mis en musique sur ce mode , des plaintes tragiques, & des poésies amoureuses (g 5).

Christ, & qu'il mourut 469 ans avant notre ère , âgé de 90 ans. Il avoit enrichi de quatre lettres l'alphabet grec , des deux voyelles longues η & ω & des deux lettres doubles ξ & ψ . A l'égard de ses poésies , dont il ne nous reste que des fragmens , la douceur , la tendresse , quelque chose de touchant & de plaintif en faisoient le caractère : de-là son surnom de *Mélicerte*, *doux comme le miel*. Il avoit cependant écrit en dialecte Dorique , peu compatible en apparence avec cette douceur. Il raconta dans un poëme , le regne de Cambyse & celui de Darius I. Il célébra en vers élégiaques le combat d'Artémise. Il chanta en vers lyriques la bataille de Salamine , & y fit l'éloge des Spartiates , qui périrent aux Thermopyles. Il excella dans les chants plaintifs , comme Horace l'atteste , *l. II , od. 1 , v. 36*. Il composa des hymnes & des péans , des chants de victoire & de triomphe pour les athlètes vainqueurs ; des tragédies , des parthénies , des épigrammes , des gryphes , des élégies , & remporta le prix en ce genre sur Eschyle , &c. On trouvera un détail plus circonstancié de toutes

Mais Platon n'admettoit que les cantiques spondées [1], & ceux qu'on chantoit en l'honneur de Mars & de Minerve (*h 5*) ; parce qu'en effet , ils suffisoient pour fortifier l'ame d'un homme tempérant. Il connoissoit aussi les harmonies Lydienne & Ionienne , & il savoit que cette Mélopée s'emploie dans la tragédie.

Eloge de la
musique.

En général , ce n'est pas faute d'avoir connu les différentes harmonies , que les anciens n'ont fait usage que de certaines. Ce n'est point par ignorance qu'ils se sont mis si fort à l'étroit, en n'employant qu'un petit nombre de cordes ; comme ce n'est pas non plus par défaut de connoissance , qu'Olympe , Terpandre , & leurs sectateurs , ont retranché la multiplicité des cordes , & la variété dans les chants. Nous en avons la preuve dans les compositions de ces deux musiciens , & de tous ceux qui les ont imités. Quoique ces airs soient très-

ses poésies dans Fabricius , *Bibl. gr. t. I* , p. 592.

[1] Voyez sur les chants Spondées , la note (*nn*).

simples , & ne roulent que sur trois cordes (*i* 5) , ils l'emportent si fort sur les airs variés , & où les cordes sont plus multipliées , que nul musicien aujourd'hui ne peut imiter la maniere d'Olympe , & que malgré la diversité de leurs modes & de leurs cordes , ils lui sont très-inférieurs.

Une preuve évidente que ce n'est point par ignorance que les anciens se sont abstenus de la *trite* , dans le mode spondiaque (*k* 5) , c'est qu'ils l'ont employée dans le jeu des instrumens. S'ils n'eussent pas connu l'usage qu'on en pouvoit faire , ils ne s'en seroient jamais servis , & ne l'auroient pas mise en consonance avec la *parhypate* (*l* 5). Mais il est manifeste que le genre de beauté qui résulte du retranchement de cette *trite* dans le mode spondiaque , est ce qui les a déterminés , comme par sentiment , à conduire leur modulation jusqu'à la *paranete* , en passant par-dessus la *nete* (*m* 5). Il faut en dire autant de la *nete*. Ils l'ont employée dans le jeu des instrumens , tantôt en dissonance avec la *paranete* , tantôt en consonance avec la *nete* ; mais dans

Exclusion de
certains mo-
des.

la mélodie , ils ne l'ont pas jugée convenable au mode spondiaque (*n* 5). Ils en ont tous usé de même , par rapport à la nete du tétracorde conjoint ; car sur les instrumens , ils la mettoient en dissonance avec la paranete & la paramese , & en consonance avec la mese & avec le *lichanos*. Mais dans le chant , ils n'osoient s'en servir , à cause du mauvais effet qu'elle produisoit (*o* 5). Il paroît encore , par la musique Phrygienne , que cette corde n'étoit pas inconnue à Olympe ni à ses disciples [1] ; car ils l'employoient non-seulement pour le jeu des instrumens , mais aussi pour le chant , dans les cantiques consacrés à la mere des Dieux , & dans quelques autres usités parmi les Phrygiens. Il est visible aussi , par rapport aux hypates , que ce n'est point par ignorance que , dans le mode Dorien , ils

[1] Il y a faute ici dans le grec , dit M. Burette , au lieu d'ἤγνότει à l'actif , il faut lire ἤγνοετο au passif , *n'étoit pas inconnue* ; & cette leçon est indiquée dans l'un des mss. de la bibliothèque du roi , où on lit ἤγνόητο , pour ἤγνοετο.

n'ont pas employé le tétracorde, qui tire son nom de ces hypates (p 5), puisqu'ils s'en servoient dans tous les autres modes. Mais ils le retranchoient du Dorien, pour conserver à ce mode sa beauté naturelle, qu'ils estimoient beaucoup.

Il est arrivé quelque chose de semblable, par rapport aux poètes tragiques. La tragédie n'a jamais admis le genre chromatique, ni le rythme, & elle ne l'emploie pas même aujourd'hui (q 5). Cependant, la cithare, plus ancienne de plusieurs générations que la tragédie, a, dès son origine, fait usage de l'un & de l'autre. Or, il est clair que le genre chromatique est antérieur à l'enharmonique; car on doit compter cette ancienneté, du temps où les hommes ont imaginé d'employer quelqu'un de ces genres, puisqu'à ne considérer que leur nature, l'un n'est pas plus ancien que l'autre. N'y auroit-il donc pas de l'absurdité à prétendre que c'est faute d'avoir connu le chromatique, qu'Eschyle (1)

Du genre chromatique, & du rythme par rapport à la tragédie.

[1] Eschyle est en général assez connu; ceux qui voudront avoir de plus grands détails

& Phrynicus (r 5) ne l'ont pas employé ? On pourroit dire que Pancrate (s 5) ignoroit ce genre chromatique , puisqu'il s'en est abstenu dans la plupart de ses ouvrages. Mais comme il s'en est servi dans quelques-uns, il s'ensuit évidemment , que ce n'est point par ignorance , mais par choix , qu'il a évité d'en faire usage. Il s'attachoit donc , comme il le disoit lui-même , à la maniere de Pindare & de Simonide , & en général , à ce que les modernes appellent l'ancien caractère.

Et aux autres genres de poésie.

On doit faire le même raisonnement au sujet de Tyrtée (t 5) , d'André de Corinthe (u 5) , de Thrasyllé de Phliunte (x 5) , & d'une foule d'autres , que nous savons tous s'être abstenus , à dessein , du chromatique , des nuances , de la multiplicité des cordes , & de plusieurs autres pratiques très-ordinaires en musique , telles

sur la vie & ses ouvrages , peuvent consulter ce qu'ont recueilli Stanley , dans la belle édition qu'il a donnée de ce poète , à Londres en 1664 , Bayle , dans son dictionnaire , & Fabricius , *Bibl. gr. tom. I, pag. 601.*

que certains rythmes , certains modes ,
 certaines paroles & certaines fortes de
 mélodie & d'exécution (y 5). Par
 exemple , Téléphane de Mégare avoit
 tant d'aversion pour l'usage des *anches* ,
 qu'il ne permit jamais aux facteurs de
 flûte d'en appliquer sur ses instru-
 mens (z 5) , & ce fut la principale
 raison qui l'empêcha de disputer le
 prix aux jeux Pythiques. En général , si
 du défaut de pratique d'une chose ,
 on concluoit qu'elle a été ignorée ,
 on pourroit taxer trop légèrement
 d'ignorance , plusieurs de nos contem-
 porains ; entr'autres , les partisans de
 Dorion (a 6) , par rapport au mode
 Antigénidien , qu'ils n'emploient pas ,
 parce qu'ils le méprisent : les secta-
 teurs d'Antigénide (b 6) , qui , pour
 la même raison , ne se servent point
 du mode Dorionien , & les joueurs de
 cithare , qui rejettent le mode de
 Timothée (c 6) ; car ils ont presque
 tous donné dans les rapsodies (d 6) &
 dans les compositions de Polyide (e 6).

D'un autre côté , si l'on examine
 avec équité , & en connoissance de
 cause , ce qui concerne la variété dans
 la musique , & que l'on compare l'ancien

L'ancienne
 musique n'ex-
 cluoit pas la
 variété

avec le moderne , on trouvera que ; dès - lors même , cette variété avoit cours. En effet , les anciens l'ont employée dans la composition des rythmes , laquelle en est le plus susceptible (*f 6*) ; ils faisoient donc cas de cette variété rythmique , & la maniere de toucher les instrumens étoit aussi , dès ce temps-là , très-diversifiée (*g 6*) ; car aujourd'hui , les musiciens s'appliquent beaucoup à la théorie de leur art. Autrefois , ils cultivoient le rythme. Il est donc évident que c'est par choix , & non pas par ignorance , que les anciens ont évité les chants rompus ou pleins de diminutions. Qu'y a-t-il en cela de surprenant ? Ne voyons-nous pas que dans plusieurs professions utiles à la vie , on a proscrit des usages très-connus , parce qu'on y a remarqué des choses qui bleffoient la décence.

Connoissances de Platon en musique.

Maintenant , pour montrer que ce n'est ni par ignorance , ni faute d'expérience , que Platon a rejeté certains genres de musique , mais seulement parce qu'il les a jugés peu convenables à l'espece de gouvernement qu'il vouloit établir , nous al-

lons faire voir que ce philosophe étoit très-versé dans la science de l'harmonie. C'est en expliquant, dans son *Timée*, la création de l'ame, qu'il fait paroître avec quel soin il s'étoit appliqué aux mathématiques & à la musique. *Dieu*, dit-il, *remplit ensuite les intervalles doubles & les triples, retranchant de-là, quelques parties, qu'il mit entre ces mêmes intervalles ; en sorte qu'il y avoit deux milieux dans chacun* [1]. Ce début marque une grande connoissance de l'harmonie, comme nous le prouverons tout-à-l'heure (h 6).

Il y a trois milieux primitifs, d'où se prennent tous les autres, l'arithmétique, l'harmonique, & le géométrique. Le premier surpasse & est surpassé d'un nombre égal ; le second d'une raison égale ; le troisieme ne surpasse & n'est surpassé ni de raison égale, ni de nombre égal (16). Platon voulant donc démontrer harmoniquement l'accord des quatre élémens dont l'ame est composée, & la cause de ce concert réciproque

Développement du système de Platon, sur l'harmonie.

[1] Voyez Platon, in *Tim.* III, p. 35 & 36.

entre des natures si dissemblables, place dans chaque intervalle, pour la formation de l'ame, deux milieux qui sont entre eux en raison harmonique. Car dans la consonance de l'octave en musique, il se trouve deux intervalles moyens, dont nous allons faire voir l'analogie. On peut en effet considérer l'octave comme étant en raison double, & pour rendre cette raison plus sensible, on peut prendre les nombres 6 & 12. Or cet intervalle est compris entre l'hypate du tétracorde moyen & la nete du tétracorde disjoint. 6 & 12 étant donc les deux extrêmes, l'hypate du tétracorde moyen aura le nombre 6, & la nete du tétracorde disjoint aura le nombre 12 (*m* 6). Il ne reste plus qu'à prendre, outre ces nombres, ceux qui tombent entre deux, & dont les extrêmes se trouvent, l'un en raison sesqui-tierce, l'autre en raison sesqui-altere, & ces nombres sont 8 & 9; car 6 est à 8 en raison sesqui-tierce, & à 9 en raison sesqui-altere. Tel est l'un des extrêmes; l'autre (c'est-à-dire 12), est à 9 en raison sesqui-tierce & à 8 en raison sesqui-altere (*n* 6). Ces deux nombres tombant donc entre 6 & 12,

& l'intervalle de l'octave résultant de celui de la quarte & de celui de la quinte, il est clair que la mèse répondra au nombre 8, & la paramèse au nombre 9 (o 6). Cela posé, l'hypate sera à la mèse, comme la paramèse à la nete du tétracorde disjoint. Car l'hypate du tétracorde moyen est à la quarte de la mèse; & la paramèse est à la quarte de la nete du tétracorde disjoint (p 6). Le même rapport se rencontre dans les nombres. Car 6 est à 8, comme 9 est à 12, & 6 est à 9, comme 8 est à 12. Or la raison de 8 à 6, de même que celle de 12 à 9, est sesqui-tierce; & la raison de 9 à 6, comme celle de 12 à 8, est sesqui-altere. Ce que nous venons de dire suffira pour montrer combien Platon s'étoit attaché à l'étude des mathématiques, & quelles connoissances il y avoit acquises.

Aristote, disciple de Platon, regardant l'harmonie comme quelque chose de respectable, de grand & de divin. Voici ses termes: « L'harmonie, dit-il, est céleste, sa nature est divine & sa beauté ravissante. Naturellement divisible en quatre parties, elle a deux milieux, l'un, arithmétique,

Sentiment
d'Aristote sur
la musique,

» & l'autre harmonique. Ses parties.
 » leurs grandeurs , & l'excès des unes
 » sur les autres , s'expriment par des
 » nombres , & ont une égalité de me-
 » sure ; car les chants roulent , & sont
 » compris dans l'étendue de deux té-
 » tracordes ». Voilà comment s'ex-
 prime Aristote (*q 6*). Il ajoute que le
 corps de l'harmonie est un composé de
 parties dissemblables , qui cependant
 sont en accord les unes avec les autres ;
 mais que les milieux de cette harmonie
 s'accordent suivant la raison arithméti-
 que , parce que le son le plus haut
 étant en raison double par rapport au
 plus bas , produit la consonance de
 l'octave (*r 6*). Car celle-ci , comme on
 l'a dit plus haut , a la nete de douze
 unités , l'hypate de six , & la paramese
 accordée avec l'hypate , en raison ses-
 qui-altere , de neuf unités. Pour la mese ,
 nous avons déjà dit qu'elle en a huit.
 Or c'est de tout cela que résultent les
 principaux intervalles de la musique ;
 savoir la quarte , qui est en raison sesqui-
 tierce , la quinte , qui est en raison sesqui-
 altere , & l'octave qui est en raison
 double. La raison sesqui-octave , qui est
 celle du ton , s'y conserve aussi (*s 6*).

Il arrive de-là que les différentes parties de l'harmonie se surpassent & sont surpassées réciproquement des mêmes quantités ; qu'il en est de même des milieux, les uns par rapport aux autres, & le tout conformément à l'excès qui se trouve dans les nombres, & à la proportion géométrique (16).

Aristote assure donc que ces excès réciproques sont dans les proportions suivantes ; que la note surpasse la mèse d'une troisième partie, & que l'hypate est surpassée de la même quantité par la paramèse ; en sorte que ces excès sont relatifs. Car les grandeurs surpassent & sont surpassées du même nombre de parties (116). C'est ainsi que les raisons suivant lesquelles les extrêmes de la mèse & de la paramèse se surpassent & sont surpassés, se trouvent les mêmes, savoir la raison sesqui-tierce & la sesqui-altere. Or cet excès est harmonique. Mais les excès de la note & de la mèse sont du nombre de ceux qui consistent dans une égale partie, suivant la proportion arithmétique. Il en est de même de la paramèse, par rapport à l'hypate. Car la paramèse surpasse la mèse en raison sesqui-octave. De plus la note est à l'hy-

pate en raison double, la paramese à l'hypate en raison sesqui-altere, & la mese à l'hypate, en raison sesqui-tierce (x 6).

Accord des
différentes
parties de
l'harmonie.

Telle est donc, suivant Aristote, la constitution de l'harmonie, soit dans ses parties, soit dans ses quantités; & il la compose très-naturellement, elle & toutes ses parties, de l'infini, du fini, & du pair-impair (y 6). En effet, si on la prend dans toute son étendue, elle tient du nombre pair, étant divisible en quatre parties qui en sont les termes. Si l'on envisage ses parties & ses proportions, on y trouve le pair, l'impair & le pair-impair. Car le pair se rencontre dans la nete, qui est de douze unités; l'impair, dans la paramese qui est de neuf unités; le pair, dans la mese qui est de huit unités; le pair-impair, dans l'hypate, qui est de six unités. C'est ainsi que l'harmonie, en vertu des excès & des proportions qui regnent entre les différentes parties dont elle est composée, est d'accord soit avec elle-même, soit avec toutes ses parties.

Effet de l'harmonie sur les sensations.

Les sensations qui se font dans nos corps, sont elles-mêmes fondées sur l'harmonie, & principalement celles qui,

par leur caractère céleste & divin, mettent l'homme en commerce avec la divinité, telles que la vue & l'ouïe, & rendent cette harmonie sensible par le moyen du son & de la lumière. Les autres sensations qui suivent celles-là, sont toutes, en qualité de sensations, réglées selon les loix de l'harmonie. Car elles n'operent rien sans ce secours, quoiqu'elles soient plus foibles que les premières, sans toutefois en être dépendantes. Quant à celles-là, comme elles n'agissent en nous qu'avec le concours divin, & d'après les règles de la proportion, elles sont naturellement plus vives & plus parfaites.

Il est donc manifeste, par ce que nous avons déjà dit, que ce n'étoit pas sans le bons motifs que les anciens donnoient leurs principaux soins à l'étude de la musique. Ils la croyoient propre à former le cœur des jeunes-gens, à les porter, par le sentiment de l'harmonie, à tout ce qui est honnête; la musique ayant en effet le plus grand pouvoir pour exciter, en tout temps, à toutes sortes d'actions vertueuses, & principalement à l'intrépidité dans les périls de la guerre. Aussi les uns employent-

Usage de la
musique très-
étendu chez
les anciens.

ils les flûtes en cette occasion, comme les Lacédémoniens, qui faisoient jouer sur cet instrument le cantique de Castor (z 6), lorsqu'ils marchaient en bataille à l'ennemi. Les autres alloient au combat au son de la lyre, & les Crétois ont conservé très-long-temps cet usage dans leurs marches militaires. Plusieurs peuples, dans ces occasions, se servent, encore aujourd'hui, de trompettes. Les Argiens, dans leurs jeux *Sthéniens* (a 7) employoient la flûte pour animer les lutteurs. Ces jeux, institués d'abord pour Danaüs, furent rétablis dans la suite en l'honneur de Jupiter *Sthénus*. C'est une loi qui subsiste encore, de jouer de la flûte dans les combats du *Pentathle* (b 7). A la vérité, on n'y joue rien de choisi, rien qui tienne à l'antiquité, ou qui ressemble à ces airs consacrés chez nos ancêtres tel que celui qu'Hierax avoit composé pour ces sortes de jeux, & qu'on nommoit *Endromé* (*courante*) (c 7). Mais enfin on y joue de la flûte, quoique cette musique soit foible & mal choisie.

Objet de
l'ancienne
musique.

Dans une époque encore plus reculée, les Grecs, dit-on, n'avoient aucune connoissance de la musique du

théâtre. Ils n'employoient cet art que pour le culte des Dieux , & l'éducation de la jeunesse. Ils n'avoient alors aucun théâtre de construit , & toute leur musique, renfermée dans l'enceinte des temples [1], n'avoit pour sujet que les cantiques en l'honneur des Dieux , & les louanges des grands hommes. Il est même vraisemblable que le mot *théâtre*, qui est d'un usage plus récent, & celui qui veut dire *être spectateur* , & qui est beaucoup plus ancien, tirent , l'un & l'autre leur origine du mot qui signifie *Dieu* (*d* 7). Mais de nos jours, la musique est si différente de ce qu'elle étoit autrefois , qu'on a perdu la pratique & jusqu'au souvenir de celle qui servoit à former les mœurs ; & que tous ceux qui cultivent cet art, se jettent absolument dans la musique théâtrale.

[1] M. Burette a traduit ainsi : *toute leur musique étoit tournée du côté des sacrifices & des autres cérémonies religieuses ; & ce sens peut être très-bon. J'ai préféré celui que j'ai suivi , parce qu'il m'a paru faire avec la construction des théâtres , un contraste que je crois être dans le goût de Plutarque.*

Changemens
qu'elle a
éprouvés.

Mais, dira quelqu'un, les anciens n'ont donc rien inventé dans la musique & n'y ont rien ajouté de nouveau ? Je conviens qu'ils y ont fait des innovations ; mais sans jamais blesser ni la gravité ni la décence. Ceux qui ont fait l'histoire de la musique, attribuent à Terpandre l'usage de la *nete Dorienne*, que les musiciens avant lui n'admettoient point dans le chant (e 7). On dit aussi que le mode *Mixolydien* a été entièrement trouvé après les autres (f 7), de même que celui de la mélodie *Orthienne*, composée selon ces deux rythmes ; l'*Orthien* & le *Trochée - Sémantique* (g 7). Or si, comme l'affure Pindare, Terpandre a été l'inventeur des chants *Scoliens* (h 7), Archiloque l'a été aussi du rythme des trimètres ; il a de plus enseigné le premier la manière de passer, en chantant, d'un rythme dans un autre de différent genre, le dérangement des sons, & la manière d'accommoder à tout cela le jeu des instrumens à cordes. On lui attribue encore les Epodes, les Tétramètres, le Crétique & le *Prosoïaque*, l'augmentation du premier,

& , suivant quelques-uns , l'élegie : par dessus tout cela , l'extension de l'iambique jusqu'au *Péon Epibate* , & celle de l'Héroïque augmenté jusqu'au Prosodique & au Crétique. On prétend aussi que le même Archiloque inventa l'exécution musicale des vers iambiques , dont les uns ne font que se prononcer pendant le jeu des instrumens , au lieu que les autres se chantent (*i 7*) : exécution dont les poètes tragiques ont depuis fait usage , & que Crexus , qui l'adopta , introduisit dans les dithyrambes. On croit encore que celui-ci est le premier qui ait fait entendre séparément du chant le jeu des instrumens , qui , chez les anciens , accompagnoient toujours la voix , son pour son. On attribue à Polymnesté l'invention du mode nommé aujourd'hui Hypolydien , & l'on assure qu'il y augmenta beaucoup le relâchement & la tension des cordes (*k 7*). On assure encore que cet Olympe qui passe pour le premier auteur de cette poésie musicale appelée *nomique* chez les Grecs , inventa le genre enharmonique , le rythme prosodique , suivant

lequel se chante le nome ou le cantique de Mars [1], le rythme *choréïque* dont on faisoit grand usage dans le culte de la mere des dieux, & même, selon quelques-uns, le rythme bacchique (*m 7*). Il est donc évident que l'ancienne musique a subi ces divers changemens, par rapport à chacun de ces airs (*n 7*).

Altération
de l'ancienne
musique.

Mais Laisus d'Hermione, ayant transporté les rythmes dans la poésie dithyrambique, & multiplié les sons de la flûte, dont il l'accompagnoit, causa par cette variété de sons trop désunis, un grand changement dans l'ancienne musique (*o 7*). De même le poëte-musicien Mélanippide, qui vint ensuite, ne s'en tint pas à cette musique ancienne, non plus que Philoxene & Timothée. Celui-ci ajouta de nouvelles cordes à la lyre qui n'en avoit eu que

[1] Plutarque fait ici Olympe auteur du rythme prosodique, dont on a parlé dans la note (*o 7*, *n^o. 8*) & où l'on a vu qu'il en attribue l'invention au poëte-musicien Archiloque, postérieur à Olympe, & qui peut en avoir seulement perfectionné ou renouvelé l'usage.

sept jusqu'à Terpandre d'Antisse. Le jeu de la flûte, de simple qu'il étoit, devint aussi beaucoup plus varié. Car anciennement, & jusqu'à Mélanippide, poète dithyrambique, les joueurs de flûte recevoient des poètes leur salaire; la poésie faisoit le principal rôle, & les joueurs de flûte n'étoient regardés que comme des ministres qu'elle avoit à ses ordres. Mais cet usage se pervertit dans la suite; & de là vient que le poète comique Phérécrate (p 7) fait paroître sur la scène la musique en habit de femme [1], & le corps déchiré de coups. La justice l'interroge sur la cause d'un pareil traitement, & la musique [2] lui répond en ces termes (q 7).

L A M U S I Q U E.

Connoissez mes malheurs; puissent-ils vous
causer,

L'intérêt que je mets à vous les exposer !

[1] Ici, comme dans les trois phrases précédentes, le mot *musique*, selon M. Burette, est restreint à la signification particulière de musique harmonique, telle que l'entendent les modernes.

[2] Dans toutes les éditions grecques,

Celui qui, le premier de nouveautés averse,
 Bleffa ma dignité, fut ce Mélanippide,
 Qui , sur ses douze appuis prétendant
 m'élever ,

En me multipliant , n'a fait que m'é-
 nerver (q7).

Mais de ce novateur, l'attentat téméraire
 Étoit bien loin encor, de combler ma
 misere.

au lieu de *la musique*, on lit *la poésie*,
 & Xylandre, aussi bien qu'Amyot, ont tra-
 duit de même. Valgilio, dit M. Burette,
 a traduit différemment, soit qu'il ait ainsi
 lu dans son exemplaire grec m^s. soit qu'il
 ait corrigé le texte dans sa version. Quoi qu'il
 en soit, ajoute M. Burette, on doit lire
 ce passage, comme l'indique la traduction
 de cet interprète. Car bien que le terme
 de musique dans sa signification la plus
 étendue, embrasse aussi la poésie; il ne s'en-
 suit pas que la poésie, qui est une partie
 de la musique, se puisse prendre pour une
 autre partie, s'agissant ici non de la musique
 en général, mais seulement de l'harmonie
 & de ses dépendances; & il seroit ridicule
 à Plutarque, après avoir désigné cette partie
 par le nom de *musique*, de l'appeler *poésie*.
 Il faut donc nécessairement corriger le texte
 grec, qui a été changé visiblement par une
 distraction de copiste.

Bientôt, Cinélias, Athénien maudit, (r7)
Que d'un premier abus le succès enhardit,
Citoyen sans vertus, comme auteur sans
génie,

Par ces tristes fredons dépourvus d'har-
monie,

Et dont à tout propos son chant est in-
fecté,

A tellement flétri mon antique beauté,
Qu'on ne reconnoît plus les traits de mon
visage :

Tel que ces boucliers, qui par un double
usage,

De la droite à la gauche également portés,
N'ont aucun ornement qui marque leurs
côtés (s7).

L'auriez-vous jamais cru ? De cet homme
bizarre,

Telle fut cependant la conduite barbare.

Mais Phrynis, après lui, par certains
roulemens,

Que son goût dépravé lui fit trouver
charmans,

M'agita, me tourna, me rendit si flexible,
En voulant sans raison, par un essai
pénible,

Sur cinq cordes, trouver douze accords
différens (t7),

Qu'enfin j'ai vu périr mes charmes si
puissans.

Il n'eut pas néanmoins consommé ma
disgrace ;

Ses crimes auroient pu mériter quelque
grace.

Car les torts qu'envers moi , son faux
goût lui disoit ,

Son savoir avec art , du moins les répa-
roit (1).

Hélas ! pour m'achever, il falloit Timothée.

L A J U S T I C E.

Quel homme nommez-vous ?

L A M U S I Q U E.

C'est ce Milésien ,

Cet homme à cheveux roux , qui ne mé-
nageant rien ,

[1] Le texte grec dit mot-à-mot , *s'il prenoit quelquefois trop de licence , d'un autre côté , il savoit s'en corriger , & rentrer dans le droit chemin.* C'est à-dire , comme l'explique M. Burette , qu'il faisoit taire , quand il lui plaisoit , les cordes surnuméraires de sa cithare , & ne faisoit entendre que les sept de l'heptacorde ou du double tétra-corde.

Et par ses vains fredons captivant les suffrages,
 A de mes ennemis comblé tous les outrages.
 Marchant seul (u 7) à l'écart , lorsqu'il
 me rencontroit ,
 Aussitôt sans pitié , sa main me faisoit;
 Et pour me disloquer , douze cordes
 placées,
 Epuisoient tour-à-tour mes forces dispersées (1).

Le poëte comique Aristophane fait aussi mention de Philoxene , & dit que ce musicien avoit introduit l'usage du chant dans les danses qui se font en

[1] Ceux qui prendront la peine de comparer la traduction de ce passage du poëte comique Phérécrate avec le texte , trouveront peut-être que j'ai pris , sur-tout en quelques endroits , une grande liberté , & que je me suis peu astreint à la lettre. Mais la précision du texte , & la contrainte du vers & de la rime , m'en ont fait une nécessité. Trop d'exactitude m'auroit , je crois , rendu inintelligible , & seroit devenue une infidélité.

rond, sur quoi la musique s'exprime ainsi :

C'est lui dont les fredons aigus & discordans ,

Dont les profanes vers marqués par la licence ,

De mes mâles attraits ont flétri la décence.

Les autres poètes comiques ont également fait voir l'absurde manie de ceux qui dans la suite , en dissequant , pour ainsi dire , la musique , l'ont réduite en traits & en diminutions (y 7) :

Influence de la première éducation pour tout ce qui tient aux mœurs & aux arts.

La première éducation & les premiers préceptes contribuent beaucoup à régler ou à dépraver les mœurs & le goût pour ces arts , & Aristoxene l'a montré bien clairement par l'exemple qui suit. De son temps , dit - il , Télésias de Thebes (z 7) avoit , dès sa jeunesse , été nourri dans la plus saine musique. Il avoit appris les airs des compositeurs les plus célèbres , en particulier ceux de Pindare , de Denys le Thébain (a 8), de Lamprus (b 8), de Pratinas & des autres lyriques qui ont excellé dans la composition des chants propres

à être accompagnés par des instrumens à cordes. Il jouoit parfaitement de la flûte , & s'étoit suffisamment instruit dans toutes les autres parties de son art. Lorsque la fleur de sa jeunesse fut passée , la variété de cette musique de théâtre , le séduisit tellement , que plein de mépris pour les beautés de celle dont il avoit d'abord été nourri , il se mit à étudier les compositions de Philoxene & de Timothée , & donna même la préférence à celles de leurs pieces où cette variété étoit le plus sensible , & qui portoient davantage le caractère de la nouveauté. Mais ensuite voulant composer lui-même , & ayant essayé les deux genres , celui de Pindare , & celui de Philoxene , il ne put jamais réussir dans ce dernier ; & c'étoit l'effet de la bonne instruction qu'il avoit reçue dès sa première jeunesse.

Celui donc qui veut s'appliquer à la musique avec un juste discernement, doit toujours préférer l'ancienne manière ; mais qu'il se remplisse en même temps des autres connoissances , & qu'il prenne sur-tout la philosophie pour guide ; elle seule peut juger quelle sorte de poésie convient à la musique , & lui

La philosophie doit nous guider dans l'étude de la musique.

est véritablement utile. En effet ; comme il y a trois genres [1] qui forment la division générale de la musique , savoir le diatonique , le chromatique & l'enharmonique , celui qui s'applique à cet art , doit connoître quelle espece de poésie est d'usage dans chacun de ces genres , & avoir de plus acquis la facilité d'exprimer ses compositions (c 8). Il faut donc concevoir d'abord que tout ce qui s'apprend en musique , forme dans celui qu'on instruit , une sorte de routine ou d'habitude qui ne lui laisse pas voir encore le but & le terme de chaque précepte en particulier. Il faut savoir aussi que dans cette premiere instruction , on ne donne pas d'abord le dénombrement des divers modes , & que la plupart des disciples apprennent au hazard & sans choix , ce qui leur plaît , ou ce qui est du goût de leurs maîtres. Cependant

[1] Au lieu de trois genres , il y a dans le texte , trois *parties*. Mais M. Barotte est persuadé qu'il faut faire le changement qu'il a fait dans sa traduction , parce qu'on retrouve plus bas la même phrase , où Plutarque emploie le mot *genres*.

ceux qui se piquent de prudence , n'approuvent pas qu'on agisse ainsi sans discernement ; témoin les anciens Spartiates , les Mantinéens & les Palléniens (1). Ils choisissoient un seul mode, ou tout au plus un petit nombre de ceux qu'ils croyoient les plus propres à régler les mœurs , & s'en tenoient à cette sorte de musique.

Si l'on examine chaque science en particulier , on verra clairement quel est son objet. Il est manifeste , par exemple , que la science harmonique se propose de faire connoître les divers

Objet propre
de la science
harmonique.

[1] Mantinée , ville d'Arcadie , est célèbre par la bataille où Epaminondas fut tué. Pallene située dans l'Achaïe , étoit renommée par la fabrique de certaines robes (κλαίνας , en latin *lænæ*) si chaudes , que Pindare, *Nem. Od. 10, v. 82*, les appelle un remède contre les vents froids. Les laines de cette ville étoient si estimées, dit Pollux, *L. VII, scđ. 67*, qu'on en faisoit des robes , que l'on proposoit pour prix dans divers jeux publics. Au reste , si les Lacédémoniens, comme on l'a vu à la note (n) & à la note (u) étoient ennemis de la multiplicité des cordes, ils ne l'étoient pas moins de la multiplicité des modes de musique , comme on le voit par ce passage.

genres d'harmonie, les intervalles, les systêmes, les sons, les tons ou modes, & les nuances ou changemens systématiques, & qu'elle ne sauroit porter ses vues plus loin (d 8). On ne doit donc pas exiger qu'elle puisse juger si le poëte en a usé d'une maniere convenable, lorsqu'il a pris le mode Hypodorien pour le commencement de sa piece, le Mixolydien & le Dorien pour la fin, l'Hypophrygien & le Phrygien pour le milieu (e 8). Car la science harmonique ne s'étend point jusques-là, & elle a besoin de plusieurs autres connoissances. Elle ignore en quoi consiste la force & la vertu de la convenance, & ni le genre chromatique, ni l'enharmonique ne porteront jamais avec eux cette force de la convenance dans une telle perfection, qu'elle puisse faire sentir le véritable caractère du chant; cela dépend du talent de l'artiste (f 8). Il est clair aussi, que l'intonation d'un systême est différente d'un chant composé dans ce systême, & que la considération de celui-ci n'est pas du ressort de la science harmonique (g 8). Il faut en dire autant des rythmes; car il n'y en a

aucun qui porte avec soi la force de la parfaite convenance.

Au reste, quand nous parlons de convenance, c'est toujours par rapport au caractère; & nous disons que ce caractère résulte ou de la composition, ou du mélange, ou de tous les deux (*h 8*). Par exemple, Olympe a composé dans le genre enharmonique sur le mode Phrygien, en y mêlant le Péon-Epibate; & c'est ce qui a produit le caractère qui se fait sentir au commencement du cantique de Minerve (*i 8*). Car Olympe continuant d'y employer la mélodie & la rythmique, avec la seule différence de changer artificiellement le rythme, & de mettre un trochée à la place d'un péon (*l 8*), a formé le genre enharmonique; mais quoique ce genre & le mode Phrygien demeuraient invariables, aussi bien que le système entier de l'harmonie, le caractère n'a pas laissé d'éprouver un changement considérable (*m 8*). En effet dans ce cantique de Minerve, ce qui s'appelle le corps de la pièce, a un caractère très-différent du prélude.

Celui donc qui joint à la science de la musique un goût sûr & éprouvé, pos-

Du caractère des pièces de musique.

Qualités nécessaires pour bien juger de la musique.

se défe sans contredit toute la finesse de son art. Connoître le mode Dorien , sans être capable de discerner la convenance de l'usage [1] qu'on en peut faire , c'est travailler sans savoir ce qu'on fait ; il est impossible alors de conserver même le caractère du genre. Cela est si vrai , qu'au sujet de la Mélodie Dorienne , on doute si la notion en appartient à la science harmonique , comme quelques-uns le prétendent , ou si elle n'est pas de son ressort (n 8). Il faut dire la même chose de toute la science rythmique. Car celui qui connoît le péon , ignorera la convenance de l'usage qu'on en peut faire , parce que toute sa science se réduit à cette espèce de rythme [2] ; & qu'on doute même si la théorie des rythmes péoniens appartient à la rythmique , comme quelques-uns le soutiennent , ou si elle ne s'étend pas jusques-là (o 8). Il est donc de toute nécessité pour celui qui veut

[1] Le texte porte *κρίσις* qui ne fait aucun sens. M. Burette l'a corrigé par le mot *κρήσις* , usage , qui est conforme au sens général de ce passage.

[2] C'est-à-dire , du rythme Péonien.

pouvoir distinguer dans une piece de musique , ce qu'elle a de propre & ce qu'elle a d'étranger , qu'il possède au moins ces deux connoissances ; premièrement celle du caractère dans lequel la piece est composée ; ensuite celle des divers objets qui entrent dans cette composition. Ce que nous venons de dire suffit pour faire voir que , ni l'harmonique , ni la rythmique , ni aucune autre partie de la musique ne peut par elle-même discerner le caractère convenable , & juger sainement de tout le reste.

Quoique l'harmonie se divise en trois genres égaux quant à l'étendue des systèmes & à la puissance des sons , ainsi que des tétracordes (p 8) , les anciens n'ont cependant traité que d'un seul de ces genres. En effet , nos ancêtres n'ont porté leurs vues ni sur le chromatique , ni sur le diatonique ; ils n'ont considéré que l'enharmonique , & cela , dans le seul système de l'octave (q 8). Car ils disputoient entr'eux sur ce qui constituoit le chromatique , & ils convenoient presque tout d'une voix qu'il n'y avoit qu'un seul genre enharmonique (r 8).

Les anciens n'admettoient que le genre enharmonique.

Ce qu'il faut
pour juger
des parties de
la musique.

Celui donc qui voudra se borner à cette seule connoissance , ne possédera jamais parfaitement la science harmonique. Il doit pénétrer dans les autres parties de la musique & dans le corps entier de cette science , pour connoître le mélange & la composition de ces parties. Car celui qui n'entend que l'harmonique est circonscrit dans ce seul genre de théorie. Il faut , à parler en général , que le sentiment & la raison concourent dans le jugement que l'on porte sur les différentes parties de la musique , en sorte que le sentiment ne prévienne point la raison par des sensations trop vives , & qu'il ne vienne pas non plus trop tard à son secours , par des sensations languissantes (s 8). Il arrive quelquefois que par une irrégularité naturelle la précipitation , & la lenteur se rencontrent dans certaines sensations [1]. Il faut donc retrans-

[1] Il ne s'agit ici, dit M. Burette , que des diverses sensations de l'ouïe, considérées dans un même sujet, où, par une bizarrerie de tempéramment, elles sont quelquefois trop vives, quelquefois trop languissantes.

cher du sentiment tout ce qui pourroit s'opposer à son parfait concours avec la raison.

Or il est nécessaire que trois choses au moins frappent en même-temps l'oreille, savoir le son, la mesure, la syllabe ou la lettre. Il arrivera donc que la suite des sons fera connoître la modulation harmonieuse, que celle des mesures fera sentir le rythme, & que celle des syllabes fera entendre les paroles. Comme ces divers effets s'opèrent conjointement, il faut de nécessité que le sentiment les accompagne. Aussi est-il visible que le sentiment ne pouvant apercevoir séparément chacune de ces trois choses, il ne lui est guere possible de les suivre en particulier, & de discerner ce qu'elles ont ou n'ont pas de vicieux (18). Il faut donc en premier lieu connoître la continuité qui doit nécessairement être l'objet de la faculté de juger. En effet le bon & le mauvais ne consistent pas en certains sons, en certains temps, en certaines lettres ou mots, considérés séparément; mais dans la continuité de ces trois choses, puisque ce bon & ce mauvais résultent du mélange qu'on fait, pour

Ce jugement doit porter sur trois choses.

un certain usage , des différentes parties qu'on regarde comme exemptes de composition (*u 8*). Voilà pour ce qui concerne la continuité.

Il ne suffit pas pour bien juger, d'être habile en musique.

Il faut observer en second lieu qu'il ne suffit pas d'être habile en musique pour en bien juger. Car il n'est pas possible de devenir un musicien parfait & un excellent juge , par la réunion de toutes les connoissances qui semblent faire partie de la musique (*x 8*). De ce nombre sont la pratique des instrumens & celle du chant : l'exercice qui donne la finesse du sentiment , je veux dire, cette expérience qui conduit à l'intelligence de la belle modulation & du rythme : par-dessus tout cela la science rythmique & l'harmonique : la théorie qui concerne le jeu des instrumens : la diction & les autres parties de la musique , s'il y en a quelques-unes de plus (*y 8*). Essayons de découvrir pourquoi le concours de toutes ces connoissances ne sauroit former un bon juge (*z 8*). Premièrement , parmi les diverses parties de la musique soumises au jugement , les unes ont atteint le but qu'on se propose, les autres ne font encore qu'y conduire. On met au nom-

bre des premières, ce qui, dans chaque composition, est chanté, joué sur la flûte, sur la cithare; ou l'exécution de chacune de ces choses, telle que le jeu de la flûte, le chant & le reste. Il faut compter parmi les secondes ce qui a rapport à ce qu'on vient de spécifier, & qui n'est qu'une dépendance, comme les parties de l'exécution même [1]. En effet lorsqu'on entendra jouer de la flûte, on pourra juger si les flûtes sont d'accord, ou non; si l'expression en est distincte & nette,

[1] Après cette phrase, il y a dans toutes les éditions imprimées, ces mots : *δεύτερον ἐκ τῆς ποιήσεως ἀσφαίτως γὰρ καὶ αὐτῇ* M. Burette ne les a pas rendu ici dans sa traduction, & n'a fait à son sujet aucune remarque; seulement à la marge du texte, il est dit, qu'ils ne se lisent pas dans le troisième manuscrit de la bibliothèque du roi. Mais à la page suivante, ils se trouvent traduits, sans être dans le texte, avec un renvoi aux remarques, parmi lesquelles il ne s'en voit aucune qui y soit relative, & où il rende raison de cette transposition. Mais en cet endroit, ils forment un sens naturel, au lieu qu'ici, ils ne présentent aucun rapport avec ce qui précède & ce qui suit. Ils signifient mot-à-mot. *Secondement, de la poésie; car il en est de même pour elle.*

ou si elle ne l'est pas [1]. Or chacune de ces choses fait partie de l'exécution, dans l'art de jouer de la flûte ; & sans en être le but, elle ne laisse pas d'y conduire. Car c'est par là & par les autres circonstances de ce genre qu'on peut juger si le caractère de l'exécution est propre à la pièce que l'auteur a entrepris de composer & de faire exécuter. Il faut à cette première cause, en joindre une seconde qui vient de la poésie, laquelle se trouve dans le même cas que la musique ; & l'on doit en dire autant des passions que l'art poétique exprime dans les poèmes.

En quoi les
anciens fai-
soient consis-
ter le beau
musical.

Les anciens donc, principalement occupés des caractères & des mœurs, donnoient la préférence à la musique qui se distinguoit par sa gravité & sa simplicité. On dit, à ce propos que les Argiens établirent une punition contre ceux qui prévariqueroient dans la pratique de la musique, & qu'ils condam-

[1] Il y a dans le texte, ἡ τῶν αὐλῶν διάλεκτος mot-à-mot : le langage des flûtes, ce qui n'est autre chose que le son ou le jeu de ces instrumens. On a vu ce terme pris dans la même signification à la note (h3).

nerent à l'amende le musicien qui osa le premier employer chez eux plus de sept cordes à la lyre, & franchir le mode Mixolydien (a 9). Pythagore, ce philosophe si respectable, rejettoit le témoignage du sentiment en musique, & prétendoit que l'intelligence seule pouvoit saisir les principes de cette science (b 9). Aussi ne s'en rapportoit-il jamais pour cela au témoignage de l'oreille, & il n'en jugeoit que d'après la proportion harmonique. Il suffisoit, selon lui, que la théorie de la musique fût renfermée dans les bornes de l'octave (c 9).

Mais les modernes ont entièrement banni le plus beau de tous les genres, celui qui, pour sa gravité, étoit le plus cultivé chez les Anciens, en sorte qu'il est aujourd'hui très-peu de personnes qui aient la plus légère idée des intervalles enharmoniques. Leur négligence, à cet égard, est même portée si loin, qu'ils soutiennent que le dièse enharmonique n'est absolument pas du nombre des choses qui se font sentir à l'oreille, & en conséquence, ils l'ont exclus de leurs chants. Ils vont enfin jusqu'à dire que ceux qui ont approu-

Goût différent des modernes.

vé ce genre, & qui en ont fait usage, ont donné dans la bagatelle. La plus forte preuve qu'ils croient donner de la vérité de leur assertion, est tirée de leur propre insensibilité; comme si tout ce qui leur échappe, par cela seul n'existoit point, & devenoit impraticable. Ils prétendent encore que cet intervalle ne peut entrer dans la symphonie, comme on y fait entrer le demi-ton & les autres intervalles (*d* 9). Mais ils ne voyent pas que, suivant ce principe, il faudroit aussi donner l'exclusion au troisieme, au cinquieme, & au septieme intervalles, dont l'un est de trois dieses, l'autre de cinq, & le dernier de sept (*e* 9); & qu'en général, tous les intervalles impairs devroient être rejetés comme inutiles, parce qu'on ne peut en former aucune consonance. De ce nombre seroient tous ceux que le plus petit diese ne peut mesurer qu'inégalement (*f* 9). Il s'en suivroit delà que toute division du tétracorde seroit inutile, excepté seulement celles qui rendent tous les intervalles pairs; & il ne resteroit que celle du diatonique & celle du chromatique tonique.

Ils vont contre l'évidence

Soutenir, ou même seulement ima-

giner de telles propositions, c'est aller & tombent en contradiction avec eux-mêmes, contre l'évidence, c'est se contredire soi-même. Car il paroît qu'ils sont les premiers à faire usage de ces divisions du tétracorde, suivant lesquelles la plupart des intervalles sont ou impairs ou *irrationels* (g 9). En effet ils relâchent & amolissent toujours les *lichanos* & les *paranetes*, sans compter qu'après avoir baissé quelques-uns des sons fixes, suivant un intervalle irrationel, ils relâchent encore les trites & les *paranetes* (h 9). Ainsi, dans l'usage des systèmes harmoniques, ils estiment le plus ceux où la plupart des intervalles sont irrationels; & ils relâchent non-seulement les sons, qui, de leur nature, sont mobiles & variables, mais encore quelques-uns de ceux qui sont fixes & immobiles, comme le sentent distinctement les musiciens qui sont capables de saisir toutes ces différences.

Quant à l'utilité de la musique, Homere nous a montré combien elle est convenable à un homme de cœur. En effet, pour nous faire voir que la musique peut nous être utile en mille occasions, il feint qu'Achille, pour appaiser sa colere contre Agamemnon, emploie

Utilité de la musique prouvée par l'exemple d'Achille.

le secours de cet art qu'il avoit appris de Chiron, ce Centaure si renommé par sa sagesse i 9).

Ibid. IX ,

186.

Ils trouvent ce héros retiré dans sa tente ;
Et là, tenant en main une lyre brillante,
Qui fut dans Etion le prix de sa valeur,
Par des accords touchans ils charmoit sa
douleur :

De ces guerriers fameux qu'illustra la
victoire ,

Dans ses sublimes chants il célébroit la
gloire.

Apprenez par là, nous dit Homere ;
quel usage on doit faire de la musique.
Rien ne convenoit mieux au brave
Achille , au fils du très-juste Pélée,
que de chanter les exploits des grands
hommes , & les faits héroïques des
demi-Dieux. D'ailleurs Homere , pour
nous montrer le temps le plus conve-
nable à cet usage , en fait un exercice
aussi utile qu'agréable pour des momens
de loisir. Car Achille, qui étoit né pour
les armes , & pour les expéditions mi-
litaires, irrité contre Agamemnon, ne
partageoit point alors les périls de la
guerre. Homere a donc cru ne pouvoir

donner à son héros d'occupation plus décente, que celle d'exciter son propre courage par la musique la plus noble, afin d'être prêt à marcher à la première occasion qui viendra bientôt s'offrir. Et c'est ce que fait Achille, en se rappelant les exploits des siècles passés. Telle étoit l'ancienne musique, & telle son utilité. Car nous savons qu'Hercule en a fait usage, ainsi qu'Achille, & plusieurs autres héros qui, suivant la tradition commune, ont eu pour maître le sage Chiron, également habile dans cet art, dans la Jurisprudence, & dans la Médecine.

En général tout homme de bon sens n'imputera point aux sciences l'abus qu'on en fait; il n'en accusera que les vices de ceux qui les corrompent. Celui donc qui dès sa première jeunesse, aura été instruit dans cet art avec tout le soin convenable, saura dans la suite approuver & admettre ce qu'il y a de bon, & condamner ce qu'il y a de mauvais, non-seulement dans la musique, mais encore dans tous les autres arts. Jamais il ne souillera sa vie par des actions indignes d'un honnête homme, & il recueillera de la musi-

Son influence
sur toutes les
circonstances
de la vie.

que ce fruit important , qu'il pourra devenir très-utile à lui-même & à sa patrie , en ne blessant jamais l'harmonie ni dans sa conduite ni dans ses discours , en observant toujours & par-tout les loix de la décence , de la modestie & de l'honnêteté.

Effets de la
musique chez
les anciens.

Il seroit facile de prouver par plusieurs exemples que dans les villes bien policées on a toujours donné la plus grande attention à la saine musique. On pourroit citer Terpandre qui , par les sons de sa lyre , calma autrefois une sédition à Lacédémone [1] ; Thalétas de Crète , qui , suivant le récit de Pratinas , appelé à Sparte sur un ordre de l'oracle , délivra cette ville de la peste , par le seul moyen de la musique. Homere raconte aussi que les Grecs , par le secours de cet art , arrêterent la contagion qui ravageoit leur camp : voici ce qu'il en dit :

Ibid. I 472. Tous les Grecs rassemblés unirent leurs concerts ,

[1]. Voyez au sujet de cette sédition calmée par Terpandre , ce qui a été dit dans le sommaire , & la dissertation de M. Burette qui y est citée.

Et durant tout le jour chantant le Dieu des
vers,

A leurs hymnes bientôt le rendirent
propice.

Je terminerai par ces vers mon discours sur la musique, parce que vous-même, mon cher maître, vous les avez cités le premier, pour nous faire connoître tout le pouvoir de cet art, dont la principale & la plus noble fonction est de témoigner aux dieux notre reconnaissance. La seconde, qui suit naturellement de celle-là, est de purifier notre ame, & d'y établir une sorte de consonance & d'harmonie [1]. Voilà mon cher Onésicrate, dit Sotérique en finissant, ce qu'on peut dire de mieux sur la musique dans un repas [2].

[1] Il n'est question dans ce passage, que de l'harmonie en général, & nullement du genre enharmonique, comme la lettre du texte pourroit le faire croire.

[2] Il y a dans le grec, *τὰς ἐπικυλίαις λόγους* des discours qui se font à la ronde, à tour de rôle; & Xylandre a traduit dans ce sens. Valgilio & Amyot ont lu *ἐπικυλικαίαις λόγους*; des discours qui peuvent se tenir après la table. Cette seconde leçon paroît, préférable à M. Burette. On

Utilité de
la musique
dans un repas

Tous les convives admirèrent le discours de Sotérique, qui lui-même fit connoître & par l'air de son visage & par le soin de sa voix le goût qu'il avoit pour la musique. Alors mon maître prenant la parole : Un éloge, dit-il, que vous avez singulièrement mérité, entre plusieurs autres, c'est que chacun de vous a su conserver son propre caractère. Lyfias nous a très-bien payé son écot, en exposant ce qui est du ressort d'un excellent joueur de cithare, dont le principal mérite est dans l'exécution. Sotérique a magnifiquement régélé la compagnie, en l'instruisant sur la théorie de la musique, sur l'usage qu'on en doit faire, sur la puissance & l'utilité de cet art. Pour moi, je pense que c'est à dessein qu'ils m'ont laissé le soin de montrer combien il est utile d'introduire la musique dans les festins. Car je ne les accuserai pas d'a-

trouve ce mot avec cette signification dans Athenée, *L. I, c. 2, Init.* & dans Diogene-Laerce, *L. IV, sèg. 42*, d'après la correction de Henri Etienne. Parmi les variantes imprimées, ont lit *ἐπιμύλαις* ce qui semble favoriser la leçon que M. Burette a suivie.

voir par timidité ou par mauvaise honte , gardé le silence sur cet objet. Si elle est utile en quelque occasion , c'est sur tout dans celle-là [1] , comme l'incomparable Homere le déclare dans ce vers :

Et la danse & le chant, ornemens d'un Odiſſ. I, 131.
festin.

Et qu'on n'imagine pas qu'Homere en cet endroit , ait voulu dire que l'utilité de la musique se bornoit au seul plaisir. Ces paroles cachent un sens plus profond. Ce poëte faisoit usage de la musique dans les occasions où le secours de cet art paroissoit le plus nécessaire ; je veux dire dans les festins & les assemblées de nos ancêtres. On avoit soin de l'y admettre , comme capable de contrebalancer & d'adoucir la trop grande force du vin ; ainsi que le dit quelque part notre Aristoxene. Il assure que si l'on a introduit la musique dans les repas , c'est parce que le vin étant propre à exciter le trouble dans le corps & dans

[1] Cet endroit est corrompu dans le texte , j'ai suivi la correction proposée par M. Burette.

l'esprit de ceux qui en boivent avec excès, la musique y rétablit le calme, en les ramenant l'un & l'autre à leur état naturel. C'est donc dans ces sortes d'occasions que les anciens, suivant Homère, avoient recours à la musique.

Harmonie
de l'univers.

Mais vous avez oublié, mes chers amis, l'objet le plus important; & qui prouve davantage la dignité de cet art. C'est que Pythagore, Archytas (k 9), Platon, & tous les autres anciens philosophes, prétendent que le mouvement de l'univers & le cours des astres, ne se font point sans une sorte de musique. Ils soutiennent que Dieu a créé tous les êtres suivant les règles de l'harmonie. Il seroit hors de saison de donner ici plus d'étendue à cette matière. Rien n'est plus sage & plus conforme aux loix de la musique, que de donner à chaque chose la mesure convenable.

En achevant ces mots, Onésicrate, se mit à chanter l'hymne, & après avoir fait des libations à Saturne & à ses enfans, à tous les autres dieux & aux muses, il congédia ses convives (1).

[1] Le texte dit qu'Onésicrate *chanta le Péan*. On peut voir ce qui a été dit sur les

Péans, à la note (*d* 3). Cette sorte d'hymne consacrée originairement à Apollon & à Diane, convient d'autant mieux à la fin du repas, qui termine ce dialogue, dit M. Burette, qu'Apollon est le Dieu de la musique, & que celle-ci fait l'unique sujet de tout l'ouvrage. On y a joint par la même raison, des libations pour les Muses. Celles que l'on fait à Saturne & à ses enfans, sont fondées sur la fête de Saturnales, qu'on célébroit actuellement. Plutarque à la fin de son banquet des sept Sages, met aussi des libations pour les Muses. Il y en ajoute pour Neptune & Amphitrite, à cause du lieu de la scène, qui est le port de Léchée.

AVERTISSEMENT.

Les notes que M. Burette a faites sur ce traité, étant beaucoup trop étendues pour pouvoir les insérer ici en entier, je n'ai pris que celles qui m'ont paru plus essentielles pour l'intelligence de l'ouvrage ; & j'ai même eu soin d'abrégé celles qui étoient trop longues. Ceux qui désireroient d'être plus instruits à fond sur ce qui concerne l'ancienne musique, pourront lire dans M. Burette, soit les remarques sur ce traité, soit plusieurs dissertations qu'ils

y a jointes. On trouvera les unes & les autres , dans les Tomes 3 , 4 , 5 , 8 , 10 , 13 , 15 & 17 des Mémoires de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres.

N O T E S .

(a) Quelle pût être la cause de ce changement , dont Plutarque se plaint ici ? M. Burette croit , avec raison , qu'il vient principalement de la liaison intime de la musique avec la poésie. Comme elles avoient eu l'une & l'autre une même origine , elles eurent aussi presque toujours une destinée commune. Quand des spectacles d'un genre nouveau , & nés au milieu de la licence , quand le culte indécent de quelques divinités , entr'autres , celui de Bacchus & d'Adonis , eurent porté des atteintes sensibles à la décence & à la pureté primitives de la poésie , la musique qui accompagnoit toujours cette poésie licentieuse , fut forcée de se plier à ce nouveau caractère ; elle s'éloigna de ce ton simple & noble qui l'avoit jusqu'alors distinguée , pour adopter un genre plus brillant & plus vif , plein de ces traits hardis , dont la difficulté faisoit souvent le principal mérite. Ce fut ainsi que ce qu'elle parut gagner du côté du goût &

de la hardiesse de l'exécution, elle le perdit du côté de la noblesse, de la décence & de l'utilité dont elle eût pu toujours être pour former les mœurs; c'est du moins, le jugement des philosophes les plus sages & les plus éclairés dont, après tout, en fait de morale & de vertu, l'opinion vaut bien celle des amateurs les plus instruits & les plus enthousiastes de la nouvelle musique.

(b) On peut être surpris, au premier coup-d'œil, que Plutarque associe la grammaire & l'harmonie; mais ces deux sciences ont entr'elles le plus grand rapport; premierement, parce qu'elles ont, l'une & l'autre, la voix pour objet. En second lieu, parce que la musique s'exerce le plus souvent sur des paroles qu'elle met en chant; que, par conséquent, le musicien doit régler sa composition, non-seulement sur le mécanisme des mots, mais encore sur le sens qu'ils présentent; qu'il doit en saisir l'esprit, & y adapter un genre de musique convenable. Mais l'endroit par où la grammaire & l'harmonie se rapprochent davantage, c'est la prosodie, dont l'objet est de marquer les syllabes longues & les breves, de régler la manière dont les mots doivent être accentués, & les différentes inflexions qu'il faut leur donner; ce qui forme, dans le discours soutenu, une espèce de chant, & appartient par conséquent à l'harmonie.

(c) Le plus ancien témoignage qui nous reste, au sujet de cet Amphion, (car il

y en a plusieurs) est celui d'Homere , dans l'Odyssée , *L. XI* , 261. *Antiope eut deux fils , Zéthus & Amphion* , qui , les premiers , jetterent les fondemens de la ville de Thebes , à sept portes , & qui éleverent ses murailles & ses tours. Homere , en cet endroit ni ailleurs , ne dit rien de la lyre d'Amphion , & ne le fait point connoître comme grand musicien ; d'où l'on peut conjecturer , avec Madame Dacier , que la fable de Thebes , bâtie au son de cette lyre , est postérieure au temps du poëte Grec. Amphion , suivant Pausanias , *L. IX* , c. 5 , acquit cette réputation , en fait de musique , pour avoir mis en vogue le mode Lydien , dont il avoit eu connoissance chez Tantale , en épousant Niobé , fille de ce prince , & pour avoir joint trois nouvelles cordes aux quatre anciennes , qui composoient avant lui la lyre ou la cithare. D'autres assurent , selon le même Pausanias , *ibid.* , que ce fut Mercure qui lui apprit à jouer de la lyre , pour récompense du soin qu'Amphion avoit eu de lui élever le premier un autel.

Quelques-uns , non contents de le faire briller par le talent de la musique , y joignent encore celui de la poésie , & font mention de ses vers. Selon Plutarque , en cela d'accord avec les poëtes , Amphion chantoit des vers , qu'il accompagnoit des sons de sa lyre.

(d) La *cithare* , d'où dérive notre terme françois , *guitare* , qui désigne un instrument tout différent , étoit composée de différentes

pièces. Les deux côtés qui formoient le corps de l'instrument, & qui, par leurs diverses inflexions ou courbures, imitoient les deux cornes d'un bœuf, avoient leurs extrémités supérieures, (appelées *cornes*) recourbées en dehors, & leurs extrémités inférieures, (nommées *coudes*) recourbées en dedans. Le milieu de chacun de ces côtés, ou la partie comprise entre la courbure supérieure & l'inférieure, recevoit le nom de *bras*. Ces deux côtés étoient posés sur une base creuse, ou une espece de coffre, destiné à fortifier le son des cordes, & à rendre l'instrument plus harmonieux. Ils étoient joints en haut & en bas, par deux traverses, nommées *κάλαραι* & *δοίαις*, parce qu'originellement, les *roseaux* en faisoient la matiere. La traverse d'en-bas arrêtoit l'extrémité inférieure de chaque corde. La traverse d'en-haut, posée justement à l'endroit où ces côtés se recourboient en dehors, étoit percée de plusieurs trous, dans lesquels s'engageoient autant de chevilles, où les cordes étoient attachées, & qui, étant tournées par le moyen d'une espece de clef, servoient à les tendre ou à les relâcher.

La lyre étoit différente de la cithare, 1°. en ce que ses côtés étoient moins écartés l'un de l'autre ; 2°. en ce que sa base ressembloit à l'écaille d'une tortue, animal dont la figure, dit-on, avoit donné la premiere idée de cet instrument. La rondeur de cette base ne permettoit pas à la lyre de se tenir droite comme la cithare ; & il falloit, pour en jouer,

la ferrer entre les genoux. On voit, par là, qu'elle avoit quelque rapport à un luth posé debout, & dont le manche seroit fort court; & il y a grande apparence que ce dernier instrument lui doit son origine.

(e) Ce Linus est le plus ancien des Grecs de ce nom, dont il soit parlé. Il étoit de Chalcis, ville de l'île d'Eubée, & fils d'Apollon & de Terpsichore ou d'Euterpe. Il reçut d'Apollon, son pere, la lyre à trois cordes de lin, mais pour avoir osé renchérir sur une si belle invention, en substituant à ces cordes de lin, des cordes de boyau, beaucoup plus harmonieuses, le Dieu, irrité, lui ôta la vie. Diodore de Sicile, *L. III*, c. 66, le fait tuer par Hercule, devenu alors son disciple, mais en même temps toujours peu docile, & qui l'assomma d'un coup de lyre. Quoi qu'il en soit, son tombeau étoit honoré, dans cette même ville, par une fête lugubre, célébrée aussi en d'autres pays, & même en Egypte, sous le nom de Mæneros, & accompagnée d'un chant lamentable, qui portoit le nom même du défunt, & dont parlent entr'autres Hérodote, *L. II*, c. 79, & Pausanias, *L. IX*, c. 29.

Diogene Laerce, *L. II*, *seg. 4*, dit que Linus composa un poëme sur la création du monde, sur le cours du soleil & de la lune, sur la naissance des fruits & des animaux; & il en cite les premiers vers. Diodore, *ibid.*, lui attribue des mémoires sur les exploits de l'ancien Bacchus, & sur d'autres points de la mythologie Grecque.

(f) On ne fait du musicien-poète Anthès, que ce qu'en dit ici Plutarque. Les hymnes qu'on lui attribue, étoient des cantiques consacrés au culte des Dieux & des héros, & que l'on chantoit dans les sacrifices, & dans les autres cérémonies religieuses. Ces hymnes étoient de différentes especes, suivant la variété de leurs sujets : & le rhéteur Ménandre en compte jusqu'à huit, qu'on peut voir chez le savant Ezéch. Spanheim, dans sa préface & dans ses notes sur Callimaque. Les plus anciens de ces cantiques étoient regardés comme ayant été dictés par les dieux même, ou du moins par des hommes véritablement inspirés. Ils prenoient divers surnoms, suivant qu'ils s'adressoient à différentes divinités, & selon les circonstances qui accompagnoient leur chant.

(g) Les auteurs qui ont parlé de ce poète-musicien, le nomment tous *Pierus*, à l'exception de Plutarque. Pausanias, L. IX, c. 29, nous apprend que ce Pierus étoit Macédonien, qu'il avoit donné son nom à une montagne de Macédoine, & qu'étant venu à Theïpies, ville de Béotie, il y avoit établi le culte des neuf Muses, sous les mêmes noms qu'on leur donne aujourd'hui. D'autres, continue Pausanias, ont dit que Pierus lui-même eut neuf filles, auxquelles il imposa les noms des neuf Muses, & dont il eut des petits-fils, qui portoient les noms que les Grecs ont attribués depuis aux enfans des Muses même.

(h) Il y a dans les Grecs, *Philaemon*

le frere ; mais il est visible que c'est une faute, & qu'il faut lire *Philammon de Delphes*, comme on le trouve plus bas. *Philammon*, fils d'*Apollon*, & de la nymphe *Chione*, tenoit de son pere le talent de la poésie, & celui de la musique, & faisoit valloir l'un & l'autre par l'agrément de sa voix qu'il accompagnoit des sons de sa lyre. *Tatien*, p. 135, range ce poëte-musicien, parmi les écrivains qui ont fleuri avant *Homere* ; & le Scholiaste d'*Apollonius de Rhode*, *L. I, v. 23*, assure d'après *Phérécyde*, que ce fut lui, & non pas *Orphée*, qui accompagna les Argonautes dans leur expédition. *Pausanias*, *L. X, c. 7*, raconte qu'aux jeux Pythiques, où l'on proposoit des prix pour la poésie, & pour la musique, le premier qui les remporta, fut *Chrysothémis*, *Philammon* fut le second, *Thamyris* ou *Thamyras*, le troisieme. Cette poésie consistoit en des hymnes à l'honneur d'*Apollon*, lesquelles se chantoient au son de la lyre, ou de la cithare. Ces chœurs de musiciens, dont *Plutarque* parle, étoient des troupes d'hommes ou de femmes, qui dansoient en chantant les louanges des Dieux, au son des instrumens de musique ; ce qui faisoit une partie considérable du culte divin.

(i) *Thamyris*, étoit fils de *Philammon*, & de la Muse *Erato*. Il naquit, selon *Suidas*, à *Brinches*, ville des *Edoniens*, peuple de *Thrace*. *Homere*, dans son catalogue des vaisseaux Grecs, v. 101, dit que ce fut dans la ville de *Dorion*, qu'arriva l'aventure de *Thamyris*, avec les Muses,

qu'il eut l'arrogance de défier au combat. S'il étoit vainqueur, les Muses devoient se rendre à discrétion; s'il étoit vaincu, il devoit subir la peine due à sa témérité. Ayant eu le malheur de succomber, & livré à toute la vengeance de ces déesses irritées, il perdit la vue, la voix, l'esprit, & même le talent de jouer de la lyre, qu'il jeta, dit-on, de désespoir dans un fleuve de la Messénie. Pausanias nous apprend, *L. IX*, c. 30, que parmi les statues qui décoroient le mont Hélicon, étoit celle de Thamyris, représenté aveugle, & tenant une lyre brisée. Mais cet Historien *L. IV*, c. 33. est persuadé que Thamyris ne devint aveugle que par maladie, & que cette disgrâce lui fut commune avec Homère; à cette différence près, que celui-ci n'en fut point découragé, au-lieu que Thamyris renonça pour le reste de ses jours à la poésie, & à la musique. Il avoit, selon Diodore de Sicile, *L. III*, c. 66, appris l'une & l'autre dans l'école de Linus, dont il avoit été disciple avec Hercule & Orphée; & s'il faut en croire Suidas, quelques-uns le regardoient comme le huitième poëte épique, en remontant avant Homère, d'autres seulement comme le cinquième. Quant à ses ouvrages, dont aucun ne nous est parvenu, l'antiquité nous a conservé les noms de plusieurs. Telle étoit une *Cosmogonie* ou création du monde en cinq mille vers, au rapport de Tzetzès, & une *Théologie* ou *Théogonie*, en 3 mille vers, selon Suidas. Ces deux poëmes pourroient bien

n'en faire qu'un. Il excella de plus dans la composition des Hymnes, & Platon *Tom. III*, p. 620, le met à cet égard en parallèle avec Orphée; ajoutant dans sa république, *ibid.* p. 829, que l'âme de celui-ci avoit passé dans un cygne, & celle de Thamyris dans un rossignol. J'ai déjà observé qu'il étoit le 3^e. qui eût remporté le prix de musique & de poésie, aux jeux Pythiques; & ce fut en y chantant une hymne à l'honneur du Dieu, qui y présidoit. St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I*, p. 367, attribue à ce poète-musicien l'invention de l'harmonie Dorienne. On peut consulter sur Thamyris, Fabricius, *Bibl. gr. T. I*, p. 240, & Bayle dans son dictionnaire.

(k) Demodocus florissoit avant Homere, qui en parle avec éloge dans plusieurs endroits de son Odyssée. Il fut disciple d'Automedon de Mycenes, qui avoit écrit en vers le combat d'Amphitryon, contre les Téléboens, & la querelle de Cithéron & d'Helicon, qui donnerent leurs noms à deux montagnes célèbres de Béotie. Quelques-uns ont conjecturé que ce pourroit bien être de ce poète-musicien, qu'Homere a voulu parler, lorsqu'il dit, *Odyss. II*, 267. qu'Agamemnon, en partant pour le siège de Troye, laissa auprès de Clytemnestre son épouse, un excellent chanteur, pour veiller à la conduite de cette princesse. A recueillir les témoignages des anciens, les principaux ouvrages de Démodocus se réduisoient à trois poèmes, l'avoir les deux dont Plutarque fait mention, & celui sur

l'adultère de Mars & de Vénus. Homere lui attribue formellement ce dernier, ainsi que celui de la prise de Troye, *Ibid* v, 266, 449; & il les lui fait chanter l'un & l'autre chez Alcinous, en présence d'Ulyse. Fabricius, *Bibl. gr. T. I*, p. 29, observe que Ptolémée-Hephestion assure qu'Ulyse disputant le prix dans des jeux célébrés en Tyrrhénie, y chanta au son de la flûte, le poëme de Démodocus, & qu'il fut déclaré vainqueur. Il remarque de plus que ce poëte devint aveugle.

(l) Phémios est fort célébré dans l'Odyssée. Homere en parle, comme d'un chanteur inspiré des dieux même. C'est lui qui par le chant de ses poésies mises en musique, & accompagnées des sons de sa yre, égaye ces festins où les poursuivans de Pénélope emploient les journées entières. Eustathe, *in Odyss. L. I*, p. 1404, pousse encore plus loin l'éloge de Phémios, dont il fait un philosophe : mais c'est un titre que l'on donnoit assez volontiers dans ces anciens temps aux poëtes, & aux musiciens, qui excelloient dans leur art. L'auteur de la vie d'Homere attribuée à Hérodote, assure, p. 19. *Edit. Steph. gr.* que Phémios s'établit à Smyrne; qu'il y enseigna la grammaire, & la musique à la jeunesse, & qu'il y épousa Crithéis, qui d'un commerce illégitime avoit eu pour fils Homere même, à l'éducation duquel le beau-pere donna ses soins, après l'avoir adopté.

(m) Les Grecs, non plus que les Romains, ne connurent jamais ces prétendus

poèmes en prose, dont quelques modernes ont voulu enrichir notre littérature. Toute poésie étoit chez eux une suite de vers assujétis à une certaine mesure. Elle consistoit dans le nombre des syllabes, & dans leur quantité qui les rendoit breves ou longues. Quoique cette mesure, sur-tout chez les Grecs, fût susceptible de beaucoup de variété, & qu'on s'y permit une infinité de licences, elle ne laissoit pas de se faire sentir distinctement dans les différentes sortes de vers, qui par-là devenoient propres à être mis en musique; & c'est à quoi la prose ne peut prétendre. Plutarque, en disant que le style de tous ces poèmes étoit semblable à celui de Stésichore, fait assez entendre qu'ils étoient écrits dans le genre lyrique, qui, comme l'on sait, admettoit plusieurs sortes de vers. Cela n'empêche pas que les autres genres, tels que l'épique, l'élégiaque, &c. ne fournissent également des poésies chantantes, lesquelles étoient accompagnées aussi du son de la lyre, & pouvoient à cet égard être mises au nombre des poésies lyriques.

Quant à Stésichore, il tient un rang honorable parmi les poètes de cette espece. Né dans la 33^e. Olympiade, il doit passer pour l'un des plus anciens. Quelques-uns le font fils d'Hésiode. Il naquit à Himere, ville de Sicile, & il pouvoit avoir douze ans, lorsqu'Homere mourut. On l'appeloit d'abord Tisias; mais le changement qu'il introduisit dans les chœurs de musique & de danse, lui valut le surnom de Stésichore.

Avant

Avant lui , ces chœurs , en dansant & en chantant , tournoient autour de l'autel & de la statue du Dieu , prenant leur marche par la droite , ce qui s'appeloit *strophe* ; & revenant par la gauche à l'endroit d'où ils étoient partis , ce qu'on nommoit *antistrophe* , pour en repartir sur le champ , sans s'y arrêter , & pour commencer un second tour. Mais Stésichore termina chacune de ces révolutions , par une pause assez longue , dans laquelle le chœur , tourné vers la statue du Dieu , chantoit un troisième couplet du cantique ou de l'ode appelé *Epode* ; ce qu'il faisoit quelquefois debout , quelquefois assis , n'employant dans l'épode , ni anapeste ni trochée : & c'est précisément cette pause ou station du chœur , que désigne le mot *Stésichore*. Ce poète , selon Plutarque , fut grand imitateur d'Olympe , dont il emprunta le nom *du char*. Il fit usage du rythme Dactylique , & on lui attribue quelques innovations dans l'art rythmique. Il mourut à Catane , dans la 56^e Olympiade , selon Suidas , & même plus tard , s'il est vrai qu'il soit mort à l'âge de 85 ans , comme l'assure Lucien *in Macrob.* Les Himéréens lui érigèrent dans sa vieillesse une statue où il paroissoit courbé , un livre à la main. Cicéron , *in Verr.* 11, c. 35 , en parle comme d'un chef-d'œuvre de l'art. On disoit qu'à son tombeau , tout étoit au nombre de huit : savoir huit colonnes , huit degrés , huit angles , &c. : & de-là vient qu'au jeu des osselets , la face marquée de ce nombre , s'appeloit *Stésichore*.

A l'égard de ses poésies écrites dans le dialecte Dorique , & sur le caractère desquelles on peut consulter Quintilien , *L. X, C. I.* elles composoient , dit Suidas , vingt-six livres , dont il ne nous reste que des fragmens.

Ce que Plutarque ajoute ensuite que les anciens poètes , après avoir composé des vers , y adaptoient la musique , donne lieu à M. Burette d'observer que cette liaison intime de la musique & de la poésie chez les Grecs , étoit due principalement au rythme ou à la cadence qui étoit commune à l'une & à l'autre ; c'est-à-dire que la poésie seulement prononcée , faisoit sentir précisément la même cadence que lorsqu'on la chantoit , après l'avoir mise en musique. Celle-ci ne faisoit donc qu'ajouter à celle-là des sons convenables à l'expression des vers ; & comme le poète connoissoit mieux que tout autre , la force de cette expression , sur-tout dans une poésie dont il étoit l'auteur , personne n'étoit plus capable que lui d'y joindre les sons les plus propres & les plus énergiques. De là vient qu'alors toute poésie n'étoit faite que pour être chantée ; ce qui doit s'entendre non-seulement de la poésie lyrique , mais encore de l'épique , de l'élégiaque , &c. Ainsi tout poète étoit nécessairement compositeur de musique ; mais il ne s'ensuit point de là que tout musicien habile pour l'exécution , fut poète. Il n'en est pas de même parmi nous. Toute poésie ne comporte pas la musique. La versification qui paroît la plus ly-

rique n'obéit pas toujours à la mélodie. La cadence musicale estropie souvent celle des vers, laquelle ne consiste plus que dans une prononciation régulière des mots, qui fasse sentir les breves & les longues où elles se rencontrent fortuitement; la structure du vers ne met dans ces syllabes aucun arrangement uniforme, comme l'y mettoient les anciens; en un mot ces deux talens qui sont le poète & le musicien, se trouvent aujourd'hui si rarement réunis, que dans ces magnifiques spectacles, à la perfection desquels ces deux arts semblent concourir à l'envi, mais souvent avec très-peu de succès, le poète accuse de cette disgrâce, la mauvaise musique, & le musicien s'en prend à la mauvaise poésie. Il faut observer de plus que les poètes grecs, non-seulement mettoient en musique leurs propres ouvrages, mais encore ceux d'autrui, comme Plutarque l'assure ici de Terpandre qui notoit sur les poésies d'Homere.

(n) Terpandre, selon la chronique de Paros, *Epoch. 35*, étoit Lesbien. Quelques-uns, selon Suidas, l'ont fait descendre d'Hésiode ou d'Homere. Les auteurs sont partagés sur le temps où il a vécu. L'opinion la plus communément reçue, le place dans la 33^e Olympiade. Il fut le premier qui remporta le prix aux jeux Carnéens, institués à Lacédémone dans la 26^e Olympiade. Outre cette victoire qui fit honneur à l'habileté de Terpandre, dans la poésie musicale, il signala encore son art en d'autres occasions bien plus importantes, & sur-

tout dans cette sédition qu'il fut calmer à Sparte par ses chants mélodieux , accompagnés des sons de la cithare. Il composa pour cet instrument plusieurs airs dont il fera question plus bas. Il travailla aussi en ce genre pour les joueurs de flûte. Quant aux changemens faits par Terpandre à la lyre ou cithare , pour la perfectionner , la plupart des anciens s'accordent entr'eux sur ce fait , qu'il la monta le premier de sept cordes au lieu de trois ou de quatre , qu'elle avoit eu jusqu'à lui. Nous avons vu dans les institutions des Spartiates , *Tom. 3 de ma traduct. p. 178* , que Terpandre fut condamné à l'amende par les éphores , pour avoir augmenté d'une seule corde , le nombre de celles qui composoient la lyre ordinaire ; & que la sienne fût pendue à un clou ; d'où il s'ensuivroit que la lyre de ce temps-là étoit déjà montée de six cordes. Cette sévérité des Lacédémoniens envers un homme à la poésie musicale duquel ils avoient tant d'obligation , paroît très-peu vraisemblable. Ce peuple qui l'avoit appelé par l'ordre de l'oracle , lui conserva toujours tant d'estime , que l'éloge le plus flatteur qu'ils pussent donner à un excellent musicien , étoit de le qualifier de second chancre Lesbien. Plutarque dit que Terpandre composa des *nomes* ou airs qui se jouoient sur la cithare. Ce terme *νόμος* , qui signifie proprement une loi , se prend au figuré pour ce que nous appelons en françois un air à chanter ou à jouer sur les instrumens. Il y avoit de ces nomes pour

la cithare ; il y en avoit pour la flûte. Nous verrons bientôt que ce nom leur venoit de ce qu'ils avoient tous différentes sortes de tons qui leur étoient affectés , & qu'on les regardoit comme des regles invariables dont on ne devoit point s'écarter. Aristote , dans ses problêmes , *Seç. 19 , probl. 28* , donne une raison différente de cette dénomination. « Pourquoi , demande-t-il , appelle-t-on *loix* les airs qui se chantent ? Ne seroit-ce point parce qu'avant l'invention de l'écriture , on mettoit les loix en musique , & de crainte de les oublier , on les chantoit , comme font aujourd'hui les Agathyrses ; d'où il est arrivé que les premiers airs , quoique d'un autre genre , qui dans la suite ont succédé à ceux-là , en ont retenu le nom ». Il paroît de-là que ce nom étoit particulièrement affecté aux airs les plus anciens. Ces nomes étoient des cantiques en l'honneur des Dieux ; & Pollux , *L. IV , c. 9 , sect. 65* , les met au nombre des différentes musiques destinées au culte divin. Ils devoient avoir une étendue considérable , puisque Pollux leur donne jusqu'à sept parties , qui avoient chacune leur nom , & qui devoient , selon lui , leur premier établissement à Terpandre. C'étoient 10. le commencement , les prémices ou le prélude ; 20. la suite du commencement ; 30. la marche ; 40. la suite de la marche ; 50. la fin du cantique ; 60. le sceau ou cachet ; 70. l'épilogue. Ces noms , comme l'on voit , ne donnent qu'une idée très-

obscure de ce qu'ils pouvoient signifier dans la musique des Grecs; mais l'antiquité ne fournit là - dessus aucun éclaircissement. M. Burette conjecture que la première de ces parties, en grec *ἰπαρχία* pourroit être le prélude, l'ouverture du cantique. La 2^e. *μέταρχα* feroit la suite du prélude; le commencement du corps de la pièce. La 3^e. *κατάτροπι* marqueroit ce que l'on chantoit du nome pendant quelque conversion qui se faisoit vers la statue, laquelle est désignée par le mot grec. La 4^e. *μετακατάτροπι* exprimeroit ce qu'on chantoit du cantique pendant un mouvement qui succédoit à ce premier. La 5^e. *ὀμφαλος* feroit la fin du cantique. La 6^e. *σφραγίς* cachet, désigneroit ici quelque invocation finale qui fermoit, pour ainsi dire, le nome. La 7^e. enfin *ἐπίλογος* regarderoit les assistans qu'on renvoyoit munis de quelque réflexion religieuse ou morale, ainsi qu'on en usoit, en finissant les poèmes dramatiques. Plutarque ajoute que Terpendre notoit la musique sur les vers de chacun de ses nomes, de même que sur les vers d'Homere, pour les chanter ensuite dans les jeux publics; c'est-à-dire, qu'il composoit d'abord des poésies lyriques d'une certaine mesure, propres à être chantées & accompagnées de la cithare. Ensuite il mettoit ces poésies en musique, de façon que celle-ci pût s'accommoder au jeu de cet instrument, qui alors ne rendoit précisément que les mêmes sons chantés par la voix du musicien. Enfin Terpendre notoit cette musique sur les vers de sa compo-

tion, ou sur ceux d'Homere. Ces jeux où l'on propoſoit des prix de poéſie & de muſique, étoient en aſſez grand nombre dans la Grece. Outre les quatre grands jeux, les Olympiques, les Pythiques, les Iſthmiques & les Néméens, qui étoient communs à tous les Grecs, il y en avoit de particuliers dans preſque toutes les villes conſidérables qui propoſoient auſſi des prix de poéſie & de muſique. On peut en voir le détail dans M. Burette que j'abrège, pour ne pas donner trop d'étendue à cette note déjà aſſez longue.

(o) Nous ne ſavons du poète-muſicien Clonas, que ce que Plutarque nous en apprend ici. Il étoit de Tégée, ſuivant les Arcadiens, & de Thebes, ſuivant les Béotiens. Il fut le premier, ou du moins un des premiers compositeurs d'airs ſur la flûte. Il compoſa auſſi des cantiques adreſſés aux Dieux & appelés *profodies*. Ce terme eſt écrit dans le texte par un *omega* ſouſcrit. Mais il faut y ſubſtituer un *omicron*, comme dans la vie de Paul Emile par notre auteur. Les notes manuſcrites d'Amyot avoient déjà fait cette correction. Ces deux mots grecs *προσῳδία* & *προσῳδία* ont des ſignifications différentes. Le premier ſe prend pour un chant qui accompagne le ſon de quelque inſtrument. Le ſecond ſignifie un cantique, un hymne en l'honneur de quelque divinité, vers l'autel ou la ſtatue de laquelle on ſ'avance en proceſſion. Ces cantiques, ſelon Pollux, *L. I, c. 1, ſect. 38*, ſ'adreſſoient en commun à Apollon & à Diane. Quant aux trois nomes

ou airs dont Plutarque fait Clonas auteur ; l'*Apothetos*, le *Schénion*, le *Trimerès*, Pollux *L. IV*, c. 7, *sect. 65*, & c. 10, *sect. 79*, parle du premier, comme d'un air de flûte, mais sans expliquer l'origine de cette dénomination. A s'en tenir à la force du terme grec, ce pouvoit être un air de distinction qu'on ne prodiguoit pas, & qu'on mettoit en réserve pour les grandes fêtes, ou pour les cérémonies d'éclat ; si l'on n'aime mieux supposer, avec Saumaïse, que comme par ces mots ἀποθετοι μῦθοι, on entendoit des fables secretes ou surannées, concernant les Dieux & les héros ; de même, ἀποθετοι νόμοι étoient des poésies ou des cantiques qui rouloient sur des fables anciennes & presque oubliées. A l'égard du *Schénion*, il devoit son nom au caractère de poésie & de musique dans lequel il étoit composé ; & qui, selon la remarque de Casaubon, *in Ath. L. XIV*, c. 4, p. 621, avoit quelque chose de lâche, de flexible, à la maniere du jonc, σχοίνω. C'est dans ce sens qu'on trouve dans Hefychius σχοινήν φωνήν pour une voix molle, efféminée. Quant à l'air nommé *Trimerès*, il y a faute dans cet endroit, & il faut lire *Trimelès*, comme il est écrit plus haut. Cet air étoit partagé en trois strophes ou couplets. La premiere strophe se chantoit & se jouoit sur le mode Dorien, la seconde, sur le Phrygien, la troisieme sur le Lydien : & c'est de ces trois changemens de mode, que cet air tiroit son nom ; air à trois mélodies.

(p) Polymnesté étoit de Colophon, ville

d'Ionie. Il travailla dans le même genre de poésie que Terpandre & Clonas, c'est-à-dire, qu'il composa des airs de flûte, des prosodies, des chants élégiaques, des épiques. Ses airs de flûte s'appeloient de son nom *Polymnestiens*. Plutarque le compte parmi ceux qui firent à Lacédémone le second établissement de la musique, & qui introduisirent dans cette ville, ainsi qu'en Arcadie & à Argos diverses sortes de danses. Il fut aussi compositeur des airs de flûte appelés *Orthiens*, auxquels il joignit la *Mélopée*, ou la musique vocale; ce qu'on expliquera plus au long dans la suite. Pausanias, *L. I, c. 14*, attribue à Polymneste un poëme composé pour les Lacédémoniens, à la louange de Thaletas qui les avoit délivrés de la peste.

(9) De ces sept especes d'anciens airs de flûte, on en a déjà expliqué trois; l'*Apothetos*, le *Schenion*, & le *Trimelès*. L'élégiaque s'entend assez. Il ne reste donc à éclaircir que le *Comarchius*, le *Cépionien*, & le *Ténédien*. *Comarchius* paroît être un composé de *καμπος*, *débauche de table*; terme qui se prend aussi dans Suidas, pour une sorte de flûte qui anime les ivrognes, qui les excite à boire. Dans Pollux, *L. IV, c. 14, sect. 99 & 101*, c'est une espece de danse lascive. La plupart de ces danses se faisoient au son de la flûte; en sorte que la danse & l'air n'avoient souvent que la même dénomination. On pourroit donc conclure de-là que *Comarchius* étoit un air de flûte qui avoit le premier rang parmi ceux qu'on jouoit dans les festins, dans les assemblées de dé-

bauche, auxquelles présidoit le Dieu Comus. L'air appelé *Cépionien* empruntoit son nom de Cépion, son auteur, élève de Terpandre. Comme celui-ci avoit composé pour la cithare & pour la flûte, le disciple apparemment s'étoit signalé aussi dans ces deux genres de compositions. L'air de flûte qu'on a traduit par *Ténédien*, & qui, dans le texte, est nommé *δεῖος* paroît plus difficile à déterminer quant à sa véritable signification. Amyot a dans ses notes manuscrites *τενεδεῖος*; soit véritable leçon, soit restitution hasardée, cette leçon paroît préférable à *δεῖος* que portent aujourd'hui tous les imprimés & tous les manuscrits que M. Burette a consultés. Peut-être Plutarque avoit-il écrit *τεῖος* & non *δεῖος*; & en ce cas le nome dont il s'agit, auroit pris son nom de Téos, ville d'Ionie célèbre pour avoir été la patrie du poëte lyrique Anacréon, & de Scythinus poëte Iambique.

(r) On a parlé de ces airs Polymnestiens dans la note précédente. On ajoutera seulement ici qu'en général on prenoit en mauvaise part cette expression: *faire des chansons dans le goût de Polymneste*, ou *l'imiter*.

(s) Des sept sortes de nomes, ou d'airs pour la cithare, que Plutarque compte ici, le *Béotien* & l'*Eolien* tiroient leurs noms des peuples chez qui ils avoient cours; l'*Orthien* & le *Trochaïque* du rythme qui s'y faisoit sentir; l'*Aigu* & le *Tétraédien*, du mode sur lequel ils étoient composés; le *Cépionien* & le *Terpandrien*, de celui de leurs auteurs.

L'air Trochaïque étoit fait exprès pour accompagner une poésie chantante, dans laquelle le pied dominant étoit le *Trochée*, & qui donnoit la cadence & le mouvement à une danse courante & légère. L'air *Aigu* se jouoit sur les sons les plus hauts & les plus aigus de la cithare; c'est-à-dire sur le mode Lydien, ou sur quelque autre des modes supérieurs. Le nome appelé *Tétracédien*, ou à quatre chants, étoit probablement de la nature du *Trimelès*, à trois mélodies, dont on a parlé à la note (o): c'est-à-dire, que comme celui-ci étoit composé de trois strophes ou couplets qui se chantoient sur trois modes différens, de même le Tétracédien, avoit quatre couplets qui se jouoient sur autant de modes qu'on ne sauroit déterminer.

(t) Il y a dans le texte, que Terpan-dre fit des poèmes pour la cithare. Ce mot se prend en général pour un prologue, une préface, un prélude. Mais il a une signification particulière, & se prend aussi pour une sorte d'hymne ou de cantique adressé aux Dieux. On le trouve en ce sens dans un passage de Thucydide, *L. III*, c. 104, où cet historien cite quelques vers tirés du proème d'Apollon, & qu'on lit aujourd'hui dans l'hymne d'Homère à l'honneur de ce Dieu. Sur quoi l'ancien Scholiaste observe que les hymnes s'appeloient proèmes, terme dérivé d'*ὁμιον* chant, cantique, ou dans la signification de *via*, chemin, parce qu'on chantoit ces airs sur les grands chemins. C'étoit donc par ces sortes de cantiques ou

d'invocations , que préludoient , pour ainsi dire, les anciens poètes-musiciens, avant que de chanter les poèmes de leur composition ou ceux d'autrui , en les accompagnant des sons de la cithare. Ces hymnes , ou proèmes , étoient ordinairement composés en vers héroïques.

(u) Timothée , poète-musicien des plus célèbres , naquit à Milet , ville Ionienne de Carie , la troisième année de la quarante-troisième Olympiade , 446 ans avant Jésus-Christ. Il florissoit en même temps qu'Euripide & Philippe de Macédoine. Il excelloit dans la poésie lyrique & dithyrambique , & il étoit grand joueur de cithare. Il perfectionna cet instrument , en ajoutant quatre nouvelles cordes , suivant Pausanias , *L. III, c. 12* , ou deux seulement , selon Suidas , aux sept ou aux neuf qui composoient la cithare avant lui. Les Lacédémoniens condamnerent cette innovation par un décret public que Boëce nous a conservé , *de Mus. L. I, c. 1*. Il contient , en substance , que Timothée de Milet avoit marqué faire peu de cas de l'ancienne musique & de l'ancienne lyre ; qu'il avoit multiplié les sons de celle-là & les cordes de celle-ci ; qu'à l'ancienne manière de chanter simple & unie , il en avoit substitué une plus composée ; que , dans son poème sur l'accouchement de Sémélé , il n'avoit point gardé la décence convenable ; que pour prévenir les suites de pareilles innovations , qui ne pouvoient que préjudicier aux bonnes mœurs , les rois & les

éphores , après avoir réprimandé publiquement Timothée , avoient ordonné que sa lyre seroit réduite aux sept cordes anciennes , & qu'on en retrancheroit toutes les cordes nouvellement ajoutées , &c. On trouve cette histoire dans Athénée , *XIV* , c. 4 , p. 636 , avec cette circonstance , que , comme l'exécuteur se mettoit en devoir de couper ces nouvelles cordes , Timothée ayant apperçu , dans ce même endroit , une petite statue d'Apollon , dont la lyre avoit autant de cordes que la sienne , il la montra aux juges , & fut renvoyé absous. On accusoit cet auteur d'être froid & peu ingénieux dans ses compositions , ce qui l'exposoit aux brocards du public. Mais cela n'empêchoit point qu'il ne fût en très-grande réputation ; & il paroît , par une épigramme grecque , que Macrobie nous a conservée , *Saturn. L, VI* , c. 22 , que les Ephésiens lui donnerent mille pieces d'or , pour composer un poëme en l'honneur de Diane , lorsqu'ils firent la dédicace du temple de cette Déesse. Timothée avoit composé en plusieurs genres , dans le lyrique , le dityrambique , le dramatique , & l'épique. On trouve une notice de ses poësies dans Suidas. Il mourut en Macédoine âgé de 90 ans la quatrième année de la cent cinquième Olympiade , deux ans avant la naissance d'Alexandre. Il s'ensuit de là que ce Timothée n'est point le joueur de flûte si chéri de ce prince , qu'il savoit animer par les sons de cet instrument , jusqu'à le faire courir aux armes , & aux noces duquel il fut appelé , ainsi que les autres musiciens les plus

fameux de ce temps-là, comme l'assure Athénée, *L. XII, c. 9, p. 528*. Faute d'avoir égard aux dates chronologiques, & à la patrie de ces deux Timothées, dont l'un étoit Milésien, & l'autre Thébain, on les a confondus.

(x) Il y a deux Olympes, l'un & l'autre fameux joueurs de flûte. Le plus ancien, dont il s'agit ici, vivoit avant la guerre de Troie. Il étoit Misien d'origine; & l'on prétend qu'il donna son nom à l'Olympe, célèbre montagne de ce pays-là. Il fut disciple de Marsyas, qui excelloit dans l'art de jouer de la flûte. Aristophane, *In Equit. v. 9*, rend à Olympe ce témoignage, que ses airs, de l'aveu de tout le monde, excitoient dans l'ame une sorte d'enthousiasme. Il joignit au mérite de la musique celui de la poésie, & il composa, selon Suidas, des élégies & d'autres chants plaintifs, des cantiques funebres, une plainte sur la mort de Python dans le mode Lydien, comme nous le verrons plus bas. Olympe eut Cratès pour disciple; & Stésichore se proposa le maître pour modèle en certain genre de poésie. A l'égard du second Olympe, il étoit Phrygien, & florissoit du temps de Midas.

(y) Hyagnis vivoit à Célène, ville de Phrygie, pendant qu'Erichonius, qui le premier attela des chevaux à un char, régnoit dans Athenes, 1506 ans avant J. C. Il fut l'inventeur de la flûte & de l'harmonie Phrygienne, & composa des nomes pour la mer des Dieux, pour Bacchus, Pan, & quelques autres divinités ou héros du pays. Apu

lée, dans ses *Florides*, *L. I, sect. 3*, lui attribue, non-seulement l'invention de la flûte simple, mais encore celle de la double flûte.

(7) Marfyas, dont les Poètes ont fait un Silene & un Satyre, étoit de Célene, ville de Phrygie, & fils d'Hyagnis. Il joignoit, suivant Diodore de Sicile, *L. III, c. 58*, à beaucoup d'esprit & d'industrie, une sagesse & une continence à toute épreuve. Il fit paroître son génie dans l'invention de la flûte, où il sut rassembler tous les tons qui auparavant se trouvoient partagés entre les divers tuyaux du chalumeau. Il eut un attachement singulier pour Cybele, fille de Dyndime & de Méon, roi de Phrygie; & les malheurs arrivés à cette princesse, à cause de ses amours avec Attys, ne purent obliger Marfyas à se séparer d'elle. Chassée de la maison de son pere, après le meurtre de son amant, devenue furieuse & vagabonde, elle eut en la personne de Marfyas, un fidele compagnon de ses courses & de ses voyages, qui les conduisirent l'un & l'autre à Nyssa, séjour de Bacchus, où ils rencontrèrent Apollon, fier de ses nouvelles découvertes sur la lyre. On fait sa dispute avec ce Dieu, en fait de musique, & l'issue qu'elle eut pour Marfyas. Cene fut, assure l'historien, qu'en joignant sa voix au son de sa lyre qu'Apollon demeura vainqueur. Si l'on en croit Fortunio Licetti, *Hierogl. c. 19*, Marfyas écorché par Apollon, n'est qu'une allégorie. Avant l'invention de la lyre, dit-il, la flûte l'emportoit sur tous les autres instru-

mens de musique, & enrichissoit par conséquent ceux qui la cultivoient. Mais sitôt que l'usage de la lyre se fut introduit, comme elle pouvoit accompagner le chant du musicien qui la touchoit, & qu'elle ne lui défiguroit pas les traits du visage, comme faisoit la flûte, celle-ci en fut fort décréditée, & abandonnée, en quelque sorte, aux gens de la plus vile condition, qui ne firent plus fortune par ce moyen. Or, ajoute-t-il, comme dans ces anciens temps, la monnoie de cuir avoit cours, & que les joueurs de flûte ne gagnoient presque rien, les joueurs de lyre leur ayant enlevé leurs meilleures pratiques, les poètes feignirent qu'Apollon avoit écorché Marsyas, après l'avoir vaincu. Ils ajouterent, selon Hygin, c. 165, que son sang avoit été métamorphosé en un fleuve, qui portoit le même nom, & qui traversoit la ville de Célene. D'autres le font mourir moins cruellement, & assurent que de désespoir d'avoir été vaincu, ou ayant l'esprit aliéné, il se précipita dans ce fleuve, & s'y noya. L'ancienne musique instrumentale lui étoit redevable de plusieurs découvertes; & Pollux, *L. IV*, c. 10, *sect. 78*, le fait, avec Olympe, auteur du mode Phrygien & du Lydien, que d'autres attribuent à son pere, Hyagnis. Il perfectionna, sur-tout, le jeu de la flûte & du chalumeau, qui, avant lui, étoient simples. Il joignit ensemble, par le moyen de la cire & de quelques fils, plusieurs tuyaux ou roseaux de différentes longueurs, d'où résulta le chalu-

meau composé, & il fut aussi l'inventeur de la double flûte, dont quelques-uns, cependant, font honneur à son pere. Ce fut encore lui qui, pour empêcher le gonflement du visage, si ordinaire dans le jeu des instrumens à vent, & pour donner plus de force au joueur, imagina une espece de ligature ou de bandage, composé de plusieurs courroies, qui lui affermissent les joues & les levres, de façon qu'elles ne laissent entre celles-ci, qu'une petite fente, pour y introduire le bec de la flûte, comme on l'a vu dans Plutarque, *Tom. VI*, p. 104. Les représentations de Marsyas décoroient plusieurs édifices. Il y avoit dans la citadelle d'Athenes, dit Pausanias, *L. I*, c. 24, une statue de Minerve, qui châtioit le satyre Marsyas, pour s'être approprié les flûtes que la déesse avoit rejetées avec mépris. On voyoit à Mantinée, dans le temple de Latone, un Marsyas, jouant de la double flûte; *ibid. L. VIII*, c. 9. Servius le grammairien, in *Æneid. L. III*, v. 20, atteste que les villes libres avoient dans la place publique, une statue de Marsyas, qui étoit comme un symbole de leur liberté, à cause de la liaison intime de Marsyas, pris pour Silene, avec Bacchus, connu des Romains sous le nom de *Liber*. Il y avoit à Rome, dans le *forum*, une de ces statues, avec un tribunal dressé tout auprès, où l'on rendoit la justice, comme on le voit dans Horace, *Sat. L. I*, *Sat. VI*, v. 120.

(aa) Orphée est un nom des plus fameux

& des plus anciens dans la poésie & dans la musique des Grecs. Sa réputation étoit florissante dès le temps de l'expédition des Argonautes , du nombre desquels il fut ; c'est - à - dire , avant la guerre de Troye. Cependant , s'il faut en croire Cicéron , *de Nat. Deor.* , *L. I* , c. 38 , & quelques autres , ce n'est qu'un vain nom , & , selon eux , il n'y eut jamais de poète Orphée. Quelques-uns , en récompense , tels que Suidas , en comptent jusqu'à cinq ; & il y a beaucoup d'apparence qu'il en a été d'Orphée comme d'Hercule , & qu'on a mis sur le compte d'un seul , ce qui pouvoit appartenir à plusieurs. Il étoit fils d'Eagre , roi de Thrace , & de la muse Calliope , & on le fait pere de Musée. Il excella dans la poésie , & sur-tout dans la musique. Il cultiva la cithare , par préférence à tous les autres instrumens. On dit qu'il reçut de Mercure ou d'Apollon même , la lyre à sept cordes , auxquelles il en ajouta deux nouvelles , & qu'il fut inventeur du vers hexametre. La grande liaison de la poésie , dans ces premiers temps , avec les sciences les plus sublimes , fit d'Orphée , non-seulement un philosophe , mais un théologien. Il s'abstenoit de manger de la chair , & il avoit en horreur les œufs , en qualité d'aliment , parce qu'il étoit persuadé que l'œuf étoit plus ancien que la poule , & le principe de tous les êtres , comme on l'a vu dans les propos de table de Plutarque , *Tom. VIII* , p. 262. Son pere lui donna les premières leçons de

théologie, en l'instruisant des mystères de Bacchus, tels qu'on les pratiquoit alors dans la Thrace. Il devint ensuite le disciple des Dactyles du mont Ida, en Crete, & il puisa dans leur commerce, de nouvelles idées sur les cérémonies religieuses. Mais rien ne contribua davantage à le perfectionner en ce genre, que son voyage en Egypte. S'y étant fait initier dans les mystères d'Isis ou Cérès, & d'Osiris ou Bacchus, il acquit sur les initiations, sur les expiations, les funérailles, & d'autres points du culte religieux, des lumières fort supérieures à celles qu'il avoit eues jusqu'alors. De retour chez les Grecs, il les leur communiqua, en les accommodant à leurs notions, & il se rendit respectable parmi eux, en leur persuadant qu'il avoit découvert le secret d'expier les crimes, de purifier les coupables, de guérir les malades, & de fléchir les Dieux irrités. Il institua les mystères & le culte d'Hécate, chez les Egétes, & celui de Cérès, à Sparte. Sa femme étant morte, il alla dans un lieu de la Thesprotie, nommé *Aorno*, où un ancien oracle évoquoit les morts. Il y revit sa chère Eurydice; & croyant l'avoir retrouvée, il se flatta qu'elle le suivoit; mais ayant regardé derrière lui, & ne la voyant plus, il en fut si affligé, qu'il se tua de désespoir. Quelques auteurs le font périr d'un coup de foudre, en punition d'avoir révélé à des profanes, les mystères les plus secrets. Suivant une autre tradition, les femmes de Thrace, fâchées de

ce que leurs maris les abandonnoient pour le suivre , lui dresserent des embûches ; & malgré la crainte qui les retint quelque temps , elles s'enivrèrent pour s'encourager , & le tuerent. Plutarque assure , comme on l'a vu , *Tom. VII* , p. 202 , que , jusqu'à son temps , les Thraces stigmatisoient leurs femmes , pour venger cette mort.

Quant aux poésies d'Orphée , ses hymnes ; dit Pausanias , *L. IX* , c. 30 , étoient fort courtes & en petit nombre. Les Lycormides , famille Athénienne , les savoient par cœur , & les chantoient en célébrant leurs mystères. Du côté de l'élégance , continue Pausanias , ces hymnes le cedent à celles d'Homere. Cependant , la religion qui avoit adopté les premières , n'a pas fait le même honneur aux dernières. Il faut consulter Fabricius , *Bibl. Gr. Tom. I* , p. 110 , sur le jugement qu'on doit faire des hymnes qui nous restent aujourd'hui , sous le nom d'Orphée , ainsi que de plusieurs autres poésies , attribuées à lui ou à Onomacritus , contemporain de Pisistrate ; telles que les Argonautiques , le poème sur les pierres , & divers fragmens qui ne se trouvent nulle part en aussi grand nombre que dans le recueil publié par Henri-Etienne , sous le nom de *Poësis philosophica*. On peut lire aussi , au sujet d'Orphée , la dissertation d'Eschembac , imprimée sous ce titre : *De Poësi ac philosophiâ Orphicâ* , & M. Brucker , de *Hist. philos.* , *Tom. I* , pp. 373 , & seqq.

(bb) Ardalus de Trézene , ville du Pé-

leponnese, étoit fils de Vulcain, au rapport de Pausanias, *L. II, c. 31*, qui le fait inventeur de la flûte. Il parle aussi d'une chapelle consacrée aux Muses à Trézene, par ce musicien, qui non loin de cette chapelle, leur avoit aussi dédié un autel. Delà, dit Etienne de Byzance, *voc. Ardalides*, ces Muses étoient nommées *Ardalides & Ardaliotides*. Plutarque en a parlé dans le Banquet des sept Sages, *Tom. II, p. 225*, où il met parmi les convives un Ardalus de Trézene, joueur de flûte, & prêtre des Muses, auxquelles un autre Ardalus plus ancien, dit-il, avoit fait bâtir un temple; & ce second Ardalus, demande au Scythe Anacharsis, si ses compatriotes avoient parmi eux des joueurs de flûte.

) cc) Le texte porte que Polymnesté, avoit composé les nomes *Polymnestus & Polymnesté*; ce qui suppose qu'il étoit auteur de deux nomes, dont les noms étoient tirés du sien. Il font du nombre de ceux qui s'appliquent aux gens à marier. Πολύμνηστος est un homme recherché en mariage par plusieurs femmes, & Πολυμνήση est une femme qui a plusieurs soupirans. Polymnesté avoit apparemment composé un nome ou une chanson, dans laquelle il introduisoit quelque jeune-homme que plusieurs filles vouloient épouser, & il avoit appelé ce nome *Polymnestus*. Il en avoit composé un second, où plusieurs jeunes-gens sollicitoient une fille au mariage, & il avoit désigné cette chanson par le nom de *Polymnesté*. Ce nomes se chantoient ac-

compagnés du son de la flûte. Le poëte avoit sans doute traité ces sujets par préférence, à cause du rapport qu'ils avoient avec son nom.

(*dd*) Alcman, né à Sardes, capitale de la Lydie, avoit été mené à Sparte, encore enfant, & il y fut élevé; ce qui le faisoit passer pour Lacédémonien. Suidas le place dans la 27^e. Olympiade. Héraclide de Pont assure qu'Alcman fut dans sa jeunesse esclave d'un Spartiate, nommé Agésidas; mais qu'il mérita par ses bonnes qualités, de devenir l'affranchi de son maître, & qu'il se fit un nom dans la poésie Lyrique. St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I, p. 308*, le fait auteur de la musique, destinée aux danses des chœurs. Selon Archytas, cité par Athénée, *L. XIII, c. 8, p. 600*, Alcman fut le chef des compositeurs des poésies amoureuses. Il écrivit dans le dialecte Dorique, celui du pays, où il se trouvoit naturalisé, & non dans l'Ionique, celui de son pays natal. Il mourut de la maladie pédiculaire, & eut cela de commun avec le philosophe Phérécyde. On voyoit à Lacédémone, du temps de Pausanias, le tombeau de ce poëte, dont la poésie, au rapport de cet Historien, *L. III, c. 15*, n'avoit rien perdu de sa douceur ni de ses graces, pour avoir été écrite dans un dialecte d'une prononciation aussi rude que le Dorique. On le fait auteur d'une sorte de vers nommé *Alcmanien*, du nom de ce poëte, & composé de trois dactyles, suivis d'une syllabe. Quant à ses ouvrages, dont

Il ne nous reste que quelques fragmens, Suidas fait mention de six livres de chansons ou cantiques; & de son poëme intitulé *les nageuses* ou les *plongeuses*. On peut consulter à cet égard Fabricius, *Bibl. Gr. T. I.*, p. 567.

(ee) Pindare étoit né à Thebes en Béotie; c'est lui-même qui nous en assure en appelant cette ville sa mere, & déclarant aussi que par la beauté de ses vers, il faisoit voir que ses compatriotes n'étoient plus de ces pourceaux de Béotie, tels que le vieux proverbe les qualifioit autrefois à cause de leur grossiereté. Ses parens peu distingués par leur fortune, tiroient cependant leur origine des Egides, tribu considérable de Sparte, & d'où sortoit la famille d'Arcésilas, roi des Cyrénéens, à laquelle Pindare prétendoit être allié. Les auteurs varient sur le temps de sa naissance. Mais l'opinion de ceux qui la placent dans la 65e. Olympiade 520 ans av. J. C. est la mieux fondée; puisque Pindare avoit 40 ans, lorsque les Grecs défirent la flotte de Xerxès, à la bataille de Salamine, qui tombe dans la 75e. Olympiade, l'an 480, avant l'ère vulgaire. Plutarque a observé dans ses propos de table, *L. VIII, Q. I, T. IX*, p. 250, que cette naissance concourut avec la célébration des jeux Pythiques; & que cette rencontre fut comme un présage de la gloire que Pindare devoit acquérir par ses hymnes en l'honneur d'Apollon, à qui cette fête étoit consacrée. On raconte que Pindare encore au berceau, ayant été ex-

posé pendant quelque temps hors de la maison paternelle, des abeilles vinrent l'y nourrir de leur miel. Son pere ou son beau-pere, après l'avoir instruit dans l'art de jouer de la flûte, le donna pour écolier à Myrtis, femme distinguée par son talent pour la poésie Lyrique. Ce fut dans cette école qu'il fit connoissance avec Corinne. & qu'il mit à profit les bons avis de cette fille, par rapport à l'art poétique, comme on l'a vu dans le traité sur la gloire des Athéniens, *T. IV, p. 454-456*. Il devint ensuite disciple de Lasus, qui excelloit dans ce même genre de poésie; il prit aussi des leçons de Simonide, déjà vieux; mais il surpassa bientôt tous ses maîtres. Il se joindre aux agrémens de la poésie, les preceptes les plus sublimes de la philosophie; il avoit embrassé celle de Pythagore, selon le témoignage de St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. V, p. 598*, qui le donne, *ibid. Liv. I, p. 308*, pour l'inventeur des danses, qui dans les cérémonies religieuses accompagnoient les chœurs de musique. Sa piété envers les Dieux éclatoit dans tous les ouvrages qui nous restent de lui. Il rendoit sur-tout un culte spécial à Cybele, à Jupiter, à Pan, & à Apollon. Ce qui mit le comble à sa gloire, dit Pausanias, *L. IX, c. 23*, ce fut cette fameuse déclaration de la Pythie, qui enjoignoit aux habitans de Delphes, de donner à Pindare la moitié de toutes les prémices qu'on offroit à Apollon; & en conséquence lorsqu'il assistoit aux sacrifices, le prêtre lui

crioi

crioit à haute voix de venir prendre sa part au banquet du Dieu : honneur qui continué en partie à ses descendans , étoit encore en usage du temps de Plutarque , comme on l'a vu , *T. VII* , p. 204. Quant aux mœurs de Pindare , relativement aux autres devoirs de la société civile , plein d'humanité & de candeur , il se faisoit également chérir de ses concitoyens & des étrangers , selon le témoignage que lui rend Plutarque dans le traité de la création de l'ame , *Tom. XIV* , p. 129. Ses ouvrages sont remplis de la plus pure morale ; mais il aimoit un peu trop l'argent , & il ne s'en défend pas lui-même , ne parlant des richesses qu'avec admiration , & déclarant que sa muse étoit vénale , comme celle de tous les poètes de son temps. Il n'étoit pas moins avide de louanges & ne se les épargnoit pas lui-même dans toutes les occasions ; en quoi il a suivi l'exemple de tous ses confreres , dont les successeurs jusqu'à nos jours , ne se sont pas piqués de plus de modestie. Son attachement aux richesses ne lui avoit rien ôté de sa sensibilité naturelle ; on le voit par les fragmens de ses poésies érotiques , qui prouvent qu'il pouvoit à cet égard être mis en parallèle avec Anacréon & Sapho. Les Thébains , alors ennemis déclarés des Athéniens , le condamnèrent à une amende de mille drachmes , pour avoir appelé ces derniers , dans une piece de poésie , *le plus ferme appui de la Grece*. Mais il en fut bien dédommagé par les Athéniens , qui lui rendirent le

Tome XV.

doubling de la somme qu'il avoit payée, & lui firent ériger, auprès du temple de Mars, une statue d'airain, (honneur que ses compatriotes ne daignèrent pas lui accorder); elle le représentoit, vêtu, assis, la lyre à la main, la tête ceinte d'un diadème, & portant sur ses genoux, un petit livre déroulé.

Les auteurs ne sont point d'accord entre eux sur l'année de sa mort. Nous avons vu dans la consolation à Apollonius, par Plutarque, *Tom. 11, p. 33*, qu'elle arriva dans le gymnase ou dans le théâtre de Thebes, & fut des plus subites & des plus douces, selon ses souhaits. Durant le spectacle, il avoit appuyé sa tête sur les genoux de Théoxene son élève, comme pour s'endormir; & l'on ne s'aperçut qu'il étoit mort, que par les efforts inutiles qu'on fit pour l'éveiller. Euidas ne le fait vivre que 55 ans; d'autres le font aller jusqu'à 80. On lui éleva un tombeau dans l'hippodrome de Thebes, & ce monument s'y voyoit encore du temps de Pausanias. Sa renommée se soutint après sa mort; tout le monde fait le respect qu'eut pour sa maison, un vainqueur irrité qui réduisoit Thebes en cendres. Les Lacédémoniens, long-temps auparavant, ayant mis le feu à cette capitale de la Béotie, en avoient usé de même, avertis par cette inscription placée sur la porte du logis : *C'est ici la maison de Pindare, ne la brûlez point.*

Quant à ses ouvrages, il en avoit com-

posé un grand nombre en divers genres de poésie. Le plus considérable de tous, celui auquel il est principalement redevable de sa grande réputation, & le seul qui nous reste aujourd'hui, est le recueil de ses odes destinées à chanter les louanges des athlètes vainqueurs dans les quatre grands jeux de la Grece, dont elles ont pris leurs noms; les Olympiques; les Pythiques, les Néméens & les Isthmiques. Elles sont toutes écrites dans le dialecte Dorique & l'Eolique. Celles de ses poésies dont il ne nous reste que des fragmens, étoient des poèmes bacchiques; d'autres qui se chantoient dans la fête des *portelauiers*; plusieurs livres de dithyrambes; dix-sept tragédies; des éloges, des épigrammes en vers héroïques; des lamentations; des parthenies; des péans ou cantiques à la louange des Dieux & des hommes, & sur-tout d'Apollon; des prosodies; des chants scoliens; des hymnes; des hyporchèmes; des poésies faites pour la cérémonie de l'inauguration au trône. On peut consulter sur tout cela Fabricius, dans sa bibliothèque grecque. Presque tous les anciens auteurs, soit grecs, soit latins, qui ont fait mention de Pindare, n'en ont parlé qu'avec les plus grands éloges. Tels sont Platon, Eschine, Denys d'Halicarnasse, Longin, Pausanias, Plutarque, Athénée, Horace, Plin, Quintilien, &c. Parmi les modernes on peut lire les deux éditeurs du beau Pindare d'Oxford, Tan-

negui le Fevre , dans ses vies des poètes grecs, Blondel, dans sa comparaison de Pindare & d'Horace, & Fabricius.

(ee) Philammon avoit composé des nomes, pour être chantés. Terpandre , qui vint ensuite, trouva quelques-uns de ces nomes si fort à son gré, qu'il les mit sur la cithare, & vint à bout de les exécuter sur cet instrument qu'il savoit marier au son de la voix qui les chantoit. Il faut observer que dans le manuscrit de Pétau , on lit *ὕπὲρ τερπιδῶν*, ce qui pourroit signifier : *avant Terpandre*.

(ff) Phrynis étoit de Mitylene, capitale de l'île de Lesbos ; il fut l'écuyer d'Aristoclède , pour la cithare, & il ne pouvoit tomber en meilleures mains ; ce maître, un des descendans du fameux Terpandre, florissoit vers le temps de Xerxès. Phrynis devint donc un grand joueur de cithare, & fut, dit-on, le premier qui remporta le prix de cet instrument aux jeux des Panathénées célébrés à Athenes, la 4^e. année de la 80^e. Olympiade, 457 ans avant J. C. On doit regarder Phrynis, comme l'auteur des premiers changemens arrivés dans l'ancienne musique, par rapport au jeu de la cithare. Ces changemens consistoient dans l'addition de deux nouvelles cordes aux sept qui composoient cet instrument avant lui, & dans le tour de la modulation qui n'avoit plus l'ancienne simplicité noble & mâle, mais qui étoit devenue efféminée, rompue dans ses cadences, ornée de diminutions & d'inflexions de chants

difficiles à exécuter. Les poètes comiques se souleverent sur les théâtres contre ces nouveautés. Aristophane, dans sa comédie des *Nuées*, v. 961, fait parler ainsi la justice sur l'ancienne éducation des jeunes gens : « Ils alloient ensemble chez le » joueur de cithare, où ils apprenoient à » chanter l'hymne de la redoutable Pallas, » ou quelqu'autre cantique, entonnant les » sons conformément à l'harmonie qu'ils » tenoient de leurs ancêtres. Si quelqu'un » d'entr'eux s'avisait de chanter d'une ma- » nière bouffonne, ou de mêler dans son » chant quelque inflexion de voix semblable » à celles qui regnent aujourd'hui dans les » chants de Phrynis, ou le châtoit sévé- » rement ». Nous verrons plus bas le détail de ces innovations qui nous a été laissé par le poète comique Phérécrate. Phrynis s'étant présenté à Sparte, pour quelques jeux publics avec sa cithare à neuf cordes, l'éphore Ecprepes se mit en devoir d'en couper deux, & lui laissa seulement le choix de celles d'en-haut, ou de celles d'en-bas. On attribue encore à Phrynis d'avoir introduit dans la poésie nomique, l'union alternative d'un vers dithyrambique avec un vers hexamètre.

(gg) Le mot *τάσις* qui est dans le texte, signifie le *ton*, l'*intonation* d'un air. C'est un terme affecté particulièrement aux cordes des instrumens de musique, où les divers sons ou tous dépendent des différens degrés de tension de ces mêmes cordes, en vertu desquels elles rendent un son plus grave

ou plus aigu. Ce terme ne laisse pas de s'appliquer aussi à la voix dont l'organe est susceptible des mêmes variétés de tension. Ce soin scrupuleux de conserver à chacun de ces airs son propre ton, pouvoit rouler sur ces quatre circonstances : 10. L'air devoit être composé sur un certain mode ; c'est-à-dire sur une certaine corde de la cithare, d'où il partoît, où il revenoit souvent dans le cours de la modulation, & où il se terminoit. 20. Cette modulation étoit renfermée dans un nombre déterminé de sons ou cordes, de trois, par exemple, de quatre, &c. 30. Chaque son s'entendoit, & chaque corde se pinoit toujours de la même manière ; c'est-à-dire, ou tout simplement & sans aucun ornement, ou, supposé qu'on y en admît, ils étoient fixes & invariables pour chacun des sons auxquels on les appliquoit. 40. Le rythme ou la cadence demouroit toujours uniforme, puisque la poésie qui en étoit la règle, demouroit toujours la même, tant que l'air subsistoit.

(*hh*) Nous ne savons du musicien Cépion, que ce que Plutarque nous en apprend dans ce dialogue ; c'est-à-dire, qu'il fut disciple de Terpandre, qu'il composa un air auquel il donna son nom, & que, de son temps la cithare reçut une nouvelle forme. Cette cithare étoit sans-doute celle de Terpandre, à sept cordes, dont la structure éprouva quelques changemens qu'il n'est pas possible de déterminer. Mais en général, cet instrument paroît avoir

été sujet à beaucoup de variations pour la forme extérieure, comme on le voit par les divers monumens qui nous en restent de l'antiquité, & dont le Pere Montfaucon a fait graver un grand nombre dans son *Antiquité expliquée*, Tom. III, part. 2e. p. 346, & suppl. Tom. III, p. 194, &c. Cette cithare fut nommée *Asiade*, parce qu'on fabriqua d'abord de ces instrumens à trois cordes, dans une ville nommée *Asia*, située au pied du Mont Tmolus en Lydie. Ce qui sembleroit confirmer cette origine de la cithare, c'est l'autorité de Strabon qui assure, L. X, p. 722, que toute musique étoit regardée comme originaire de l'Asie & de la Thrace. Il faut observer qu'à s'en tenir aux seuls termes de Plutarque, dans l'endroit dont il s'agit, comparé avec ce qui précède & ce qui suit, la cithare ne reçut le surnom d'*Asiade*, qu'après que Cépion eut changé la forme de cet instrument, soit pour la figure, soit pour le nombre des cordes; & que ce surnom ne lui fut donné qu'à l'occasion des Lesbiens, peuples voisins de l'Asie, qui adopterent cette nouvelle cithare; ce qui n'empêcheroit pas que dans des temps plus reculés, la cithare montée seulement de trois cordes, ne fut venue originairement de la ville d'*Asia*.

(ii) Périclité de même que Cépion, n'est connu que par ce qu'en dit ici Plutarque. Les jeux Carnéens, où il remporta le prix, se célébroient à Lacédémone en l'honneur d'Apollon. Ils y furent établis dans la 26e. Olympiade; & voici quelle en fût

l'occasion, suivant Pausanias, *L. III, c. 12*.
 Un Acarnanien, nommé Carnus, devin fameux, inspiré par Apollon même, ayant été tué par Hippotès, Apollon frappa de peste tout le camp des Doriens. Le meurtrier fut banni, & les Doriens appaisèrent les manes du devin par des expiations ordonnées dans cette vue, sous le nom de fêtes Carnéennes. D'autres, continue Pausanias, leur donnent une origine toute différente. Ils disent que les Grecs, pour construire ce cheval de bois si fatal aux Troyens, ayant coupé sur le mont Ida beaucoup de cornouillers, (en grec *κρυσταί*) dans un bois consacré à Apollon, irritèrent par-là ce Dieu, & que, pour le fléchir, ils établirent un culte en son honneur, & lui donnerent le surnom de Carnéen, en transposant une des lettres du nom de l'arbre qui avoit causé leur disgrâce. Cette fête avoit quelque chose de militaire. On dressoit neuf loges en maniere de tentes, que l'on appeloit ombrages. Sous chacun de ces ombrages soupoient ensemble neuf Lacédémoniens, trois de chacune des trois tribus; le tout conformément à la proclamation du crieur public; & cette fête duroit neuf jours. On y donnoit des jeux, & l'on proposoit des prix aux joueurs de cithare.

(kk) Hipponax, fils de Pythéas, étoit né à Ephèse. Il en fut chassé par les tyrans Athénagore & Comas, & obligé d'aller s'établir à Clazomene, ce qui l'a fait passer pour Clazoménien. La nature l'avoit fait d'une extrême laideur, d'une taille des plus

petites & des plus minces , en un mot très-difgracié de fa perfonne. Son extérieur fluet en apparence , ne l'empêchoit pas d'avoir les jointures très-fortes, de maniere qu'au rapport d'Athénée, *L. XII, c. 13, p. 552*, il jettoit à une très-grande diftance un vafe vuide , & par conféquent plus difficile à pouffer fort loin , à caufe de fa légereté. Il étoit fi médifant dans fa poéfie , qu'il n'épargna pas même fon pere ni fa mere. Malgré ce penchant à la médifance , il ne laiffa pas de rendre juftice à la vertu de Bias , l'un des fept Sages de la Grece. Les vers iambes furent ceux qu'il cultiva par préférence , & il fit fur-tout grand ufage de l'iambe furnommé *Scazon* ou *boiteux*. Comme il avoit principalement en vue d'invectiver contre fes ennemis , & de les diffamer , fuivant la remarque de Démétrius de Phalere , *de Elocut. art. 225* , il eftropia le vers iambe , & le rendit boiteux , le faifant marcher hors de cadence , au-lieu d'aller droit comme auparavant. Or cette marche irréguliere , continue le Rhéteur grec , étoit beaucoup plus convenable aux invectives & aux injures , qu'une cadence bien réglée , qui caractérife plutôt les éloges. Il ne reftte que quelques fragmens des poéfies d'Hipponax , dans lesquelles , au rapport de St. Clément d'Alexandrie , *Strom. L. I, p. 269*, la pudeur étoit fouvent peu ménagée.

(II) Pindare , dans fa dernière Ode Pythique , v. 34 , parle de ce cantique *Polycéphale* ou à *plusieurs têtes* , & en fait Pallas l'inventrice , ainfi que de la flûte

même qu'elle fabriqua pour imiter les gémissemens des sœurs de Méduse, après que Persée lui eut coupé la tête. Le Scholiaste de Pindare allégué trois raisons de la dénomination de ce cantique. 1°. Les serpens qui couvroient la tête de Méduse, sifflaient sur différens tons, & parce que la flûte imitoit cette variété de sifflemens dans le cantique en question, on l'appela Polycéphale. 2°. D'autres prétendent qu'on le nomma ainsi, parce qu'il étoit exécuté par un chœur de 50 musiciens, auxquels un joueur de flûte donnoit le ton. 3°. Quelques-uns enfin entendent par ce mot *têtes*, des proèmes, des hymnes ou préludes, qui précédoient apparemment les différentes strophes, dont il étoit composé; & ces derniers en attribuoient la composition à Olympé, comme Plutarque, qui le dit consacré à Apollon, & non à Pallas.

(*mm*) On appeloit *genre* dans la musique des Grecs, la maniere de partager le tétracorde, ou l'étendue de la quarte; c'est-à-dire, d'accorder les quatre cordes qui le composoient. Or comme en général, cet accord pouvoit se diversifier de trois façons, cela constituoit trois principaux genres, le *diatonique*, le *chromatique*, & l'*enharmonique*. Dans le diatonique, la modulation procédoit par un demi-ton, un ton & un autre ton; & comme les tons y dominoient, delà lui venoit son nom. Dans le chromatique, la modulation procédoit par un demi-ton, un autre demi-ton, & une tierce mineure, ou un ton & demi: & comme

cette modulation tenoit le milieu entre celle du diatonique, & celle de l'enharmonique, y faisant, pour ainsi dire, sentir diverses nuances de sons, de même qu'entre le blanc & le noir, sont comprises diverses nuances de couleurs, delà vient qu'on l'appeloit *chromatique* ou *coloré*. (Roufféau, dans son dictionnaire de musique, croit que ce nom peut aussi venir de ce que ces tons étoient diversément colorés.) Dans l'enharmonique, la modulation procédoit par un quart de ton, un autre quart de ton, & une tierce majeure ou deux tons : & comme elle se tenoit d'abord très-ferrée, ne parcourant que de petits intervalles, qui rendoient ce progrès presque insensible; delà vient qu'on la nommoit *enharmonique*, comme qui diroit *bien jointe*, *bien liée*. Parmi ces trois genres, les deux premiers formoient différentes especes, le diatonique, deux, & le chromatique, trois, dont on aura occasion de parler dans la suite. Outre ces genres suffisamment connus, il y en avoit plusieurs autres qui résultoient des divers partages du tétracorde, ou des façons de l'accorder différentes de celles qu'on vient de spécifier; & ces genres totalement omis par les autres musiciens de l'antiquité, nous ont été conservés par le seul Aristide-Quintilien, *L. I, p. 21, Edit. Meibom.* qui en compte six qu'il donne pour très-anciens; savoir le Lydien, le Dorien, le Phrygien, l'Ionien, le Mixolydien, & le Syntonolydien. De ces six genres, les uns remplissoient exactement l'étendue de l'octave

ou de l'octave; les autres l'excédoient. Il y en avoit qui ne la remplissoient pas. On en peut voir le détail dans l'ouvrage cité. Plutarque assure ici qu'Olympe fut le premier qui porta de l'Asie dans la Grece Européenne, les cantiques des Dieux, composés dans le genre enharmonique; d'où il s'ensuivroit qu'avant lui, les nomes chez les Grecs, ne se chantoient que dans les genres diatonique ou chromatique, plus anciens que l'enharmorique, selon Plutarque, comme nous le verrons plus bas.

(nn) Pratinas, poète tragique, étoit de Phliunte, ville du Péloponnèse. Il florissoit, selon Suidas, vers la 70^e. Olympiade, & fut contemporain d'Eschyle. Il composa le premier de ces piéces de théâtre, connues des Grecs sous le nom de Satyres, & qui étoient des especes de farces. Il fit jusqu'à 50 poëmes dramatiques, parmi lesquelles étoient comprises 32 satyres. Mais le succès de toutes ces piéces ne fut pas heureux, puisqu'au rapport de Suidas, ce poète ne remporta le prix qu'une seule fois. Athénée en parlant de Pratinas, observe, *L. I, c. 10, p. 22*, qu'on appelloit *danseurs*, les anciens poëtes, tels que Thespis, Pratinas, Cratinus & Phrynicus; non-seulement, parce qu'ils avoient soin d'accommoder leurs piéces dramatiques aux danses du chœur; mais encore parce que sans rapport à ces danses théâtrales, ils devenoient maîtres à danser de quiconque vouloit se perfectionner dans cet art. Il remarque aussi, *L. IX, c. II, p. 392*, que Pratinas, dans une de ses piéces nommée les *Lacedémoniennes* ou les *Ca-*

ryatides , qualifie la caille d'oiseau à voix mélodieuse ; ce qui paroît singulier , dit Athénée , à moins que les cailles à Sparte , & à Phliunte , n'aient de la voix , comme les perdrix en ont dans ces mêmes lieux.

(00) Ce nome , ou air de flûte , étoit très-ancien , puisqu'il étoit l'ouvrage du premier Olympe , disciple de Marsyas. Or , cet Olympe étant antérieur à la guerre de Troye , il n'a pu , dans la composition de ce nome , se proposer pour objet , Hector , attaché au char d'Achille , & traîné autour des murs de cette ville , comme le dit l'auteur du grand Etymologique. A la vérité , il en donne d'autres étymologies. Il dit que les Phrygiens , en promenant la mere des Dieux sur un char , accompagnoient cette marche d'un air de flûte , & que cet air tiroit de-là son nom. Il ajoute que , suivant une autre opinion , cet air étoit destiné à la cérémonie des noces , dans laquelle on conduisoit la mariée sur un char. Il rapporte ensuite le sentiment de ceux qui prétendent que ce nom dérive d'un certain Harmatéus , auteur d'un air consacré à Minerve , & plein de vivacité. D'autres croient que cet air n'a été ainsi appelé , qu'à cause de cette vivacité même qui lui faisoit imiter le mouvement rapide des roues d'un char , ou leur son aigu. Il y en a qui disent qu'*αἰμαῖν* , en Phrygien , signifie la guerre , & que de-là dérive le nom de ce nome , pris pour un air guerrier , propre à exciter des chevaux attelés à un char.

(*pp*) C'est une espèce de rythme employée par les joueurs de flûte, suivant le Scholiaste d'Aristophane, *in nub.*, v. 650. C'étoit le rythme égal, ou qui se battoit à deux temps égaux. On le nommoit *Dactylique*, à cause que cette égalité se rencontre dans ce Dactyle, pied composé d'une longue & de deux breves, équivalentes à une longue ; ce qui forme la mesure à quatre temps ou à quatre breves, qu'on peut battre à deux temps égaux. Mais il ne faut pas croire que cette sorte de rythme, appelée Dactylique, n'appartint qu'à une poésie composée de Dactyles. Elle s'appliquoit de même à plusieurs autres pieds, dont la mesure pouvoit se battre à deux temps égaux, comme celle du Dactyle, tels que l'Anapeste, le Pyrrhique, &c. On peut voir à ce sujet la dissertation de M. Burette sur le rythme, dans le cinquième volume des mémoires de l'Académie des Inscriptions.

(*qq*) Le nome *Orthien* étoit un air de flûte dont il est parlé dans Homère, & ailleurs. La modulation en étoit élevée ; le rythme plein de vivacité, ce qui le rendoit d'un grand usage dans la guerre, pour encourager les combattans. C'est sur ce haut ton que crie la Discorde, *Iliad. XI*, v. 11, pour exciter les Grecs au combat. C'étoit en jouant cet air sur la flûte, que Timothée faisoit courir Alexandre aux armes. C'étoit, au rapport d'Hérodote, *L. I*, c. 24, le nome *Orthien* qu'Arion chantoit sur la poupe du vaisseau, lorsqu'il se précipita

dans la mer. Le mot *ὀρθιος*, outre l'usage qu'on vient d'expliquer, en a deux autres qui ont rapport à la poésie & à la musique. C'est le nom d'un pied poétique, composé de cinq temps ou de cinq syllabes breves. C'est celui d'un rythme musical du genre iambique, ou double, composé de douze temps ou de six longues, deux pour le levé, & quatre pour le frappé. On l'appeloit *ὀρθιος*, dit Aristide-Quintilien, *L. I, c. 38*, à cause de la gravité de sa marche. Rien en apparence ne convenoit moins que cette gravité au nome Orthien, destiné à inspirer du courage. Cependant, selon Pollux, *L. IV, c. 9, sect. 55*, il tiroit son nom du rythme Orthien, malgré la lenteur de cette cadence; peut-être, pour la rendre plus animée, changeoit-on dans le jeu de l'instrument, la plupart des longues en breves; ce qui ne dérangoit rien dans la manière de battre la mesure. Peut-être pourroit-on comparer le rythme de ce nome, à la marche militaire de nos Suisses.

(rr) Thalès ou Thaletas, poète-musicien, que quelques-uns ont confondu mal-à-propos avec le philosophe Thalès de Milet, étoit de l'île de Crète, & contemporain de Lycurgue, le législateur des Spartiates. Il florissoit environ trois cens ans après la guerre de Troye, & vers le commencement des Olympiades. Thaletas, dit Plutarque, dans la vie de Lycurgue, *p. 42*, étoit en apparence un poète lyrique, mais au fond, il passoit pour un grand

philosophe & un grand politique. « Sous
» ombre de ne composer que des airs de
» musique , il faisoit tout ce qu'on auroit
» pu attendre des législateurs les plus con-
» sommés. Ses odes étoient autant d'exhor-
» tations à l'obéissance & à la concorde ,
» qu'elles inspiroient par l'agrément & la
» gravité de leur mélodie & de leur ca-
» dence ; enforte qu'elles adoucissoient in-
» sensiblement les mœurs de ceux qui les
» écoutoient , & que les portant à l'amour
» des choses honnêtes , elles les délivroient
» des animosités qui régnoient entr'eux ».
Lycurgue , qui voyageoit alors , dans la
vue d'emprunter des divers peuples , les
loix les plus convenables pour policer son
pays , vint en Crete , & engagea Thaletas
à s'aller établir à Lacédémone , où celui-
ci , en quelque sorte , lui prépara les voies
pour l'instruction & la réforme de ses
concitoyens. C'est à ce poëte - musicien ,
aidé de quelques autres , qu'on attribue le
second établissement de la musique à Sparte.
Il y introduisit , ainsi qu'en Arcadie & à
Argos , plusieurs sortes de danses , dont il
va être bientôt question. Il composa , sui-
vant quelques auteurs , des airs nommés
péans. D'autres cependant le révoquent en
doute , sous prétexte que l'historien Glaucus
n'en dit pas un mot , & se contente seule-
ment de remarquer que Thaletas étoit plus
ancien que Xenocrite , & postérieur à Ar-
chiloque , dont il imita le chant , en y don-
nant , à la vérité plus d'étendue , & fai-
sant entrer dans sa Mélopée de nouveaux

genres de rythmes , à l'imitation d'Olympe
 Suivant le Scholiaste de Pindare , *Pyth.*
Od. II , v. 127 , Thaletas fut le premier qui
 composa des Hyporchêmes pour les danses
 armées ou guerrières.

(ss) Les Mysiens , peuples de l'Asie-
 Mineure , y formoient deux provinces res-
 serrées dans la suite par les migrations des
 Eoliens , & fertiles en hêtre (en grec *μυρσις*)
 d'où elles tiroient leur nom. La petite My-
 sie , la plus septentrionale , voisine de
 l'Hellespont , avoit la Propontide au Nord ,
 la Troade au Midi , le Mont Olympe ,
 les villes de Lampsaque , de Cyzique , &c.
 La grande plus meridionale & plus orien-
 tale , étoit située entre la petite , la Bi-
 thynie , la grande Phrygie , l'Eolide , & la
 mer Egée , & avoit pour villes principales ,
 Antandre , Pergame , &c. , Strabon , *L. XII* ,
 p. 856. Ces Asiatiques , ainsi que la plu-
 part de leurs voisins , tels que les Phrygiens ,
 les Cariens , les Lydiens , étoient en assez mé-
 diocre considération chez les Grecs ; & s'il
 faut en croire Cicéron , *pro Flacco* , N° 27 ,
 ils avoient donné lieu à quelques expres-
 sions proverbiales , qui ne leur étoient pas
 avantageuses. Du reste , les Mysiens , quoi-
 que peu recommandables d'ailleurs , pou-
 voient s'être fait quelque nom dans la mu-
 sique ; & lorsque Plutarque observe ici
 que quelques auteurs attribuoient l'air du
 char aux Mysiens , & prétendoient qu'il y
 avoit eu d'anciens joueurs de flûte de ce
 pays-là , rien n'est plus aisé à prouver dans
 le système de ceux qui reconnoissent

Olympe pour l'auteur de ce nome , puisqu' cet Olympe étoit originaire de Mysie , comme on l'a déjà vu. On voit dans la retraite des dix mille , par Xenophon , *L. VI* , p. 371 , que parmi ces Mysiens , il se trouvoit de bons danseurs , qui excelloient surtout dans ces danses armées , qu'on n'exécutoit qu'au son de la flûte.

(*tt*) Ce mot *κραδίας* ou *κραδύς* ne se trouve qu'ici & dans Hésychius , où il est dit que c'étoit un air de flûte qu'on jouoit pendant la marche ou la procession des victimes expiatoires. Cete expiation se faisoit à Athenes , pendant les fêtes Thargeliennes. Il y avoit deux victimes , l'une pour les hommes , l'autre pour les femmes ; & ces victimes étoient ou deux hommes , ou un homme & une femme. On les appeloit *φαρμακὸς* & *καθάρματα*. La premiere dénomination venoit d'un certain Pharmacus , qui anciennement fut lapidé pour avoir dérobé les vases sacrés destinés au culte d'Apollon. Ces victimes , suivant Tzetzes , *Chil. V* , c. 25 , portoient des colliers de figues seches , elles en avoient les mains garnies , & on les frappoit pendant la marche avec des branches de figuier sauvage ; après quoi on les brûloit , & on jettoit leurs cendres dans la mer. Comme les figues entroient pour beaucoup dans cette cérémonie , de-là vient que le nome qu'on y jouoit sur la flûte , s'appeloit *Cradius* de *κραδύς* , *branche de figuier* : comme qui diroit *l'air des figuiers*. Il faut consulter sur cette fête , Meursius dans ses Leçons Attiques , *L. IV* , c. 22 ;

& dans sa *Græcia Feriata*, L. IV, p. 153 :

Mimnerme, à qui Plutarque attribue d'avoir joué cet air sur la flûte, étoit originaire de Colophon, selon Suidas, qui place ce poète dans la trente-cinquième Olympiade, & le fait plus ancien que les sept Sages, ou leur contemporain. Il étoit antérieur à Hipponax, puisque celui-ci en fait mention. D'ailleurs il paroît certain que Mimnerme vivoit du temps de Solon. Il fut l'inventeur du vers pentamètre, au rapport d'Herméclanx, cité par Athénée, L. XIII, c. 8, p. 597, qui ajoute que Mimnerme, dans sa vieillesse, jouissant d'un doux loisir, se livra aux plaisirs de la table. Il se distingua sur-tout par l'excellence de ses élégies, dont il ne nous reste que des fragmens; &, en ce genre, Horace, *Epist.*, L. II, *epist. sec. v.* 101, le met au dessus de Callimaque. Il décrivit en vers de cette espèce, au rapport de Pausanias, L. IX, c. 29, le combat des Smyrnéens contre Gygès, roi de Lydie. Deux vers d'Horace, dans l'épître 6 du second livre, v. 65, prouvent que Mimnerme faisoit consister tout son bonheur dans les plaisirs & dans les jeux, & que la perte de ses poésies, en ce genre, n'en est point une pour les mœurs.

(uu) Les Panathénées étoient deux fêtes solennelles chez les Athéniens, les grandes & les petites, célébrées en l'honneur de Minerve, protectrice de ce peuple. Instituées d'abord par Orphée & par le roi Ericthonius, elles furent renouvelées & rendues plus respectables par Thésée, qui y

ajouta quelques cérémonies. Les grandes Panathénées revenoient tous les cinq ans; les petites, de trois en trois, ou même tous les ans, selon quelques-uns. La célébration des unes & des autres, fixée premierement à un jour, s'étendit dans la suite à plusieurs. On y propoisoit des prix pour trois sortes de combats. Le premier qui se faisoit le soir, & dans lesquelles athletes portoient des flambeaux, étoit originairement une course à pied; mais depuis elle devint une course équestre, comme on le voit par Platon, *de Rep. T. II, p. 328*. Le second combat étoit gymnique, c'est-à-dire, que les athletes y combattoient nus, & il avoit son stade particulier construit d'abord par Lycurgue le Rhéteur, comme nous l'avons vu dans Plutarque, *T. XI, p. 172*, puis rétabli magnifiquement par Hérode-Atticus. Le troisieme combat, institué par Périclès, étoit destiné à la poésie & à la musique; & c'est de celui-là qu'il s'agit dans Plutarque. On y voyoit disputer à l'envi d'excellens chanteurs, qu'accompagnoient des joueurs de flûte & de cithare, & qui célébroient les louanges d'Harmodius, d'Aristogiton, & de Thrasymbule. Des poètes y faisoient représenter des pieces de théâtre, jusqu'au nombre de quatre chacun, & cet assemblage de poëmes dramatiques s'appeloit *Tétralogie*. Les prix de ces combats étoient une couronne d'olivier, & un baril d'une huile exquise, que les vainqueurs, par une grace particuliere accordée à eux seuls, pouvoient faire transporter, où il leur plaisoit, hors du

territoire d'Athenes. Ces combats étoient suivis de sacrifices & de festins publics, qui terminoient la fête. Celle des grandes Panathénées l'emportoit sur celle des petites, par cette circonstance, que l'on conduisoit en grande & magnifique pompe, un navire orné du voile de Minerve, où la broderie représentoit les plus mémorables actions de la Déesse; & après que ce navire, accompagné du plus nombreux cortège, & qui n'avançoit que par des machines, avoit fait plusieurs stations sur sa route, on le ramenoit au même lieu d'où il étoit parti; c'est-à-dire, au Céramique hors de la ville. On peut consulter, pour de plus grands éclaircissemens sur cet objet, Meursius, dans son livre intitulé *Panathenæa*.

(xx) Sacadas d'Argos, selon Pausanias, L. II, c. 22, composa & joua le premier à Delphes un air de flûte, nommé Pythique, qui fut tellement au gré d'Apollon, qu'il procura la réconciliation de ce Dieu avec ses joueurs de flûte, qu'il avoit pris en aversion depuis sa dispute contre Marfyas. L'historien ajoute, L. X, c. 7, que dans la quarante-huitième Olympiade, aux jeux Pythiques, institués par les Amphictions, Sacadas joua de la flûte, sans qu'elle servît d'accompagnement aux voix, & qu'alors on ne couronnoit pas le vainqueur; mais que Sacadas fut couronné aux deux Pythiades suivantes. Il remarque de plus, L. VI, c. 14, que lorsqu'on rebâtit la ville de Messene, tous les travaux se faisoient au son des flûtes; mais qu'on n'y employoit que des airs Arg

giens ou Béotiens , & que ce fut particulièrement alors que les airs de Pronomus & de Sacadas l'emportèrent sur tous les autres. On voyoit encore dans Argos , du temps de Pausanias , le tombeau de ce musicien.

(yy) Xenodame étoit de l'île de Cithere. Nous ne savons guere de lui que ce que Plutarque nous en apprend dans ce dialogue. Il introduisit à Lacédémone & ailleurs plusieurs sortes de danses. Quelques-uns le faisoient compositeur de Péans ; mais il est plus certain qu'il le fut de ces airs à danser , nommés Hyporchêmes. Athénée *L. I, c. 13, p. 15* , fait mention de ce Xenodame , qu'il appelle Xenodeme. Il assure que ce poëte-musicien , de même que Pindare , fit fleurir la danse hyporchématique & il ajoute que l'hyporchême étoit une danse qui représentoit les choses même exprimées dans les paroles de l'air qu'on chantoit au son de la flûte ; & il en donne pour exemple la danse que décrit Xénophon dans l'expédition de Cyrus, *L. VI, init*

(zz) Ce poëte-musicien , qui étoit de Locres en Italie , naquit aveugle , au rapport d'Héraclide de Pont , *In Rep. Locr. p. 533, edit Cragii*. Glaucus , comme on l verra plus bas , le fait postérieur à Thales. On croit qu'il s'exerça sur des sujets héroïques , dont quelques-uns reçurent le nom de Dithyrambes.

(a3) La Gymnopédie étoit , chez les Lacédémoniens , une danse célèbre , qui faisoit partie d'une fête instituée en mémoire de la

victoire que les Spartiates remportèrent à Thyrée sur les Argiens, au sujet de cette ville du Péloponnèse. Suivant Athénée, *L. XV, c. 6, p. 678*, deux troupes de danseurs nus, la première de jeunes-gens, la seconde d'hommes faits, composoient cette Gymnopédie, & lui donnoit son nom. Celui qui menoit chaque troupe, portoit une couronne faite d'une branche de palmier, nommée Thyréatique, à cause du sujet de la fête. Tous en dansant chantoient les poésies lyriques de Thaletas & d'Alcman, & les Péans de Dionysodote. Ces danses se faisoient dans la place publique, & la partie de cette place destinée aux danseurs, s'appeloit le *chœur*, ou la danse, selon Pausanias, *L. III, c. 11*. Cette fête étoit consacrée à Apollon quant à la poésie, & à Bacchus quant à la danse. Celle-ci ressembloit, selon Athénée, *L. XIV, c. 7, p. 631*, à une ancienne danse, connue sous le nom d'*ἀναπάλη*, où les danseurs, par les lémanches entrecoupées & cadencées de leurs pieds, & par les mouvemens figurés de leurs mains, présentoient une image, quoique fort adoucie, de la lutte & du panache. On peut consulter, sur cette danse, Meursius, dans son traité intitulé, *de Orchestra*, p. 11.

(b 3) Nous avons déjà vu, dans les Propositions de table de Plutarque, *L. IX, q. 15, p. 415*, que l'une des trois parties dont toute danse est composée, s'appelle *ἐξίς*. Elle consiste moins, dit-il, à imiter quelque action ou quelque passion, qu'à

désigner ou montrer, par divers mouvemens réglés & cadencés, les choses même & les personnes; le ciel, par exemple, la terre, les assistans. Ainsi l'on peut inférer de cette acception du mot *δειξις*, que les danses nommées démonstratives, se distinguoient des autres, en offrant aux yeux des spectateurs un grand nombre de ces sortes de démonstrations exécutées par différens gestes. Ces danses étoient sur-tout en usage chez les Arcadiens. On en trouvera quelques exemples dans Xénophon, *de Exped Cyri*, L. VI, *init.*; & dans Polybe, L. IV p. 403, *edit. Amst.* On peut consulter aussi le second mémoire de M. Burette, sur les danses des anciens, *Academ. des Inscript T. I*, p. 113.

(c 3) On ignore si ces *endymaties* ou *danfes vêtues* entroient dans le culte religieux; si elles étoient militaires, ou si elle n'avoient lieu que dans les divertissemens soit publics, soit particuliers. Quelle qu'eût pu être la destination, il paroît que les danseurs y étoient vêtus, & que par conséquent les Argiens y avoient plus d'égard à la pudeur, que les Spartiates n'en avoient dans leurs gymnopédies. Du reste, il est moins question ici de toutes ces danses que des airs composés pour la flûte, & à son desquels on les dançoit. C'est ce qui montre l'expression grecque qui signifie mot-à-mot, les airs pour les gymnopédies pour les danses démonstratives, &c.

(d 3) Les Péans étoient originairement des cantiques en l'honneur d'Apollon & de Diane

Diane , qui renouvelloient le souvenir de la victoire remportée sur Python , par ce Dieu , dont *παῖς* étoit aussi l'un des surnoms , emprunté de la force de ses rayons ou de ses traits , exprimée par le verbe *παῖς* frapper. Ces cantiques étoient caractérisés par cette exclamation : *ὦ παῖς* , qui en étoit comme le refrain , & qui signifie proprement : *décoche tes fleches* , Apollon. On les chantoit pour se le rendre favorable dans les maladies contagieuses que l'on regardoit comme des effets de sa colere. Dans la suite , on fit de ces cantiques pour le Dieu Mars , & ils se chantoient au son de la flûte , pendant qu'on marchoit au combat. Au commencement de l'action , on invoquoit le Dieu Mars ; au lieu qu'après la victoire , Apollon devenoit le seul objet du cantique. Mais enfin les péans ne furent plus renfermés dans l'invocation de ces deux divinités. Ils s'étendirent à celle de plusieurs autres ; & dans Xénophon , *Hist. Gr. , L. IV , p. 533* , les Spartiates entonnent un péan en l'honneur de Neptune. On en fit même pour illustrer les grands hommes. Quoique cette note se trouve déjà dans le Tom. V de ma traduction , p. 81 , j'ai cru à propos de la représenter ici , pour réunir dans ce traité tout ce qui a un rapport direct à la musique. Je n'en retranche que la fin qui s'y rapporte moins , & qu'on peut voir dans l'endroit cité.

(c 3) On appeloit *hyporchéme* , chez les Grecs , une sorte de poésie faite non-

seulement pour être chantée & jouée sur la flûte & sur la cithare , mais encore pour être dansée au son des voix & des instrumens. C'étoit , comme on l'a déjà remarqué , une imitation ou une représentation des choses même exprimées par les paroles que l'on chantoit. Lucien , *de saltat. Tom. I, p. 792, edit. Amst.* , semble insinuer que ces hyporchèmes se dansoient le plus ordinairement au son de la lyre ou de la cithare. Aussi étoit-ce , comme l'assure Athénée , L. XIV , C. 7 , p. 630 , une des trois especes de poésie lyrique sur le chant desquelles on dansoit ; & cette danse hyporchématique , continue-t-il , avoit beaucoup de rapport avec la danse comique appelée *cordax* ; l'une & l'autre étant enjouée & badine. S'il en faut croire cependant le rhéteur Ménandre , *in Proœmio* , l'hyporchème , ainsi que le péan étoit consacré au culte d'Apollon ; & en ce cas-là , sans doute , la danse devenoit sérieuse. Elle se faisoit , dit l'auteur du grand étymologique , autour de l'autel de la divinité , pendant que le feu consumoit la victime. Sur quoi il est bon de remarquer d'après Athénée , L. XIV , C. 6 , p. 628 qu'anciennement les poètes eux-mêmes enseignoient ces danses à ceux qui devoient les exécuter , leur prescrivoient les gestes convenables à l'expression de la poésie , & ne leur permettoient pas de s'écarter de ce caractère noble & mâle qui devoit régner dans ces sortes de danses. On peut consulter sur ce point Meursius , dans son traité intitulé *Orchestra* , p. 88.

(f 3) On appelle en grec *Mélopee*, la composition d'un chant, & par conséquent, celle d'une poésie chantante; car l'une n'alloit guere sans l'autre. On a expliqué plus haut, (note qq,) en quoi consistoit le nome Orthien. Cet air se jouoit ordinairement sur la flûte, & sans servir d'accompagnement à la voix. Polymneste y joignit après coup une poésie conforme au rythme ou à la cadence naturelle de l'air, & qui se chançoit à l'unisson ou à l'octave de l'instrument. Nous en faisons autant pour nos airs de violon, de flûte, &c. au chant desquels nous accommodons après coup des paroles, mais qui pour suivre scrupuleusement la cadence du chant, se trouvent souvent estropiées dans la prononciation : sur quoi les Grecs & les Latins, beaucoup plus délicats que nous, à cet égard, n'étoient pas faciles à contenter, & se permettoient beaucoup moins de licence. Voyez la dissertation de M. Burette, sur la *Mélopee*, *Acad. des inscript. T. V, p. 169.*

(g 3) Il sera question plus bas du rythme Crétois. Le rythme Maronien n'est connu que par ce seul passage où il paroît même sous la forme du substantif *Maron*, qui est sans doute le nom propre d'un homme; & en ce cas, le rythme porteroit apparemment le nom de son auteur, comme il est arrivé au nome Cépionien, appelé Cépion du nom de son inventeur. Mais quel est ce Maron, auteur du rythme ? c'est sur quoi on ne peut proposer que des conjectures fort incertaines.

(h3) Le dithyrambe étoit, chez les Grecs, une sorte de poésie consacrée à Bacchus, & dont il est bien plus facile de définir le caractère, que d'en assigner la véritable étymologie. On peut voir les différentes opinions des savans, à cet égard, Tome V de ma traduction, p. 79, à la note que j'abrégèrai pour ne mettre ici que l'essentiel. On n'est pas moins partagé sur le premier auteur de la poésie dithyrambique, que sur son étymologie. Selon Hérodote, L. I, C. 23, ce fut le fameux Arion de Méthymne, qui en donna les premières leçons à Corinthe. S. Clément d'Alexandrie, *Strom.* L. I, p. 308, en fait honneur à Lasus d'Hermione. Quoi qu'il en soit des premiers auteurs de cette poésie, il y a grande apparence qu'elle dut son origine à des assemblées rustiques de buveurs, chez qui le vin seul échauffant le génie, développait cet enthousiasme ou cette fureur poétique qui faisoit, pour ainsi dire, l'âme du dithyrambe. De-là, comme d'une source féconde, partoient six principales qualités ou propriétés qui caractérisoient cette espèce de poésie. 1^o. La composition trop licencieuse de plusieurs mots joints ensemble, & d'où naissoient des expressions nouvelles, empoulées, & propres à surprendre l'oreille; 2^o. des métaphores tirées de trop loin, trop dures & trop hardies; 3^o. des renversemens de construction trop fréquens & trop embarrassés; 4^o. le désordre apparent dans l'arrangement des pensées quelquefois vraiment sublimes, souvent alambiquées,

& qui étourdissoient l'auditeur, sans qu'il conçût bien distinctement ce qu'il venoit d'entendre; 5°. une versification trop libre & affranchie de la plupart des regles; 6°. L'harmonie ou la modulation Phrygienne, sur laquelle on chantoit cette poésie mise en musique, en l'accompagnant du son de la flûte. Les caractères du dithyrambe se font sentir à ceux qui lisent attentivement les odes de Pindare, ainsi que les chœurs de tragédies & de comédies grecques, quoiqu'on ne doive regarder ni les uns ni les autres comme des poèmes dithyrambiques. Il nous reste cependant, sans compter la Cassandre de Lycophron, quelques morceaux de ce dernier genre, d'après lesquels on pourra s'en former une idée plus complete. Il faut consulter sur ce point Gerard Vossius, *Instit. poët. L. 3, c. 16*, & la dissertation de Schmid à la fin de son Pindare.

Quant à ce que dit ici Plutarque, touchant le poëte Xénocrite, qu'il traita des sujets héroïques remplis de faits ou d'actions, on ne conçoit pas à quoi sert la qualification donnée à ces sujets, de contenir des faits, des actions. Y a-t-il dans la poésie des sujets héroïques qui ne roulent pas sur des faits? Mais ce qui paroît plus incompréhensible, c'est la conséquence que Plutarque en tire: de-là vient, dit-il, que quelques-uns donnent à ces sujets le nom de dithyrambes. Suffit-il à une poésie héroïque, pour mériter ce nom, de contenir des faits? Il y a donc toute apparence que le grec

est altéré, & qu'au lieu de *Πρόγματα* *actions*; il faut lire *φρύαγμα* *des discours pleins de faste*, ce qui fait un sens plus convenable à la suite du texte. Car on apperçoit aisément pourquoi des sujets héroïques de ce genre passioient pour de véritables dithyrambes, puisqu'ils en avoient le caractère & le style. *φρύαγμα* se prend dans la signification de *vanterie*, de *discours fastueux*, de *clameurs de bacchantes*, pleines du Dieu à qui elles sacrifioient. On lit dans une hymne du poëte Mésomede, *καὶ φρύαγμα θνατῶν*, *le vain faste des mortels*.

(i 3) Aristoxene naquit à Tarente, ville d'Italie. Etant à Mantinée, il y prit goût pour la philosophie, & s'appliqua aussi avec succès à la musique. Il fut d'abord disciple de son pere & de Lamprus d'Erythrée, puis du Pythagoricien Xénophile; enfin d'Aristote, sous lequel il eut Théophraste pour compagnon d'étude. De tous les ouvrages philosophiques, historiques, philologiques & autres, qu'Aristoxene avoit composés, & dont on trouve une notice exacte dans Fabricius, *Bibl. Gr.*, *Tom. II*, p. 257, il ne nous reste aujourd'hui que ses trois livres des *éléments harmoniques*; & c'est le plus ancien traité de musique qui soit venu jusqu'à nous. Il se trouve dans la belle édition que Meibomius a donnée des musiciens grecs. Aristoxene avoit composé plusieurs autres traités sur la musique qui sont perdus, & en particulier un sur la musique en général, qui est celui dont il est question dans Plutarque. De tous les musiciens dogmatiques que le temps

a conservés , Aristoxene est le seul dont notre auteur ait parlé.

(*k 3*) On a expliqué plus haut , note (*mm*) , ce qui constituoit dans l'ancienne musique les trois genres , le diatonique , le chromatique & l'enharmonique. Le diatonique , comme le plus naturel de tous , doit passer pour le plus ancien. C'est le sentiment de Plutarque , & celui d'Aristoxene , *L. 1, p. 19* , où il dit : Le premier & le plus ancien de ces genres est le diatonique ; & c'est celui que l'homme , dans son état naturel , rencontre le premier. Le genre chromatique , moins naturel que le diatonique , ne s'est fait connoître qu'après celui-ci. L'enharmonique , le moins naturel , le plus difficile à former , & le moins sensible à l'oreille , n'a paru que le dernier ; & c'est Olympe qui en a fait la première découverte perfectionnée dans la suite. Cependant comme Olympe vivoit avant la guerre de Troye , cette découverte doit être regardée comme très-ancienne. Ce genre , malgré sa difficulté , n'a pas laissé d'être fort en vogue parmi les musiciens de la première antiquité. Mais on l'a négligé après eux , & presque abandonné , pour se renfermer uniquement dans les deux autres genres.

(*l 3*) Il n'est question ici que du double tétracorde , ou de l'*Heptacorde* , formé de deux tétracordes conjoints , ou de sept cordes , dont celle du milieu devenoit commune aux deux ; c'est-à-dire , qu'elle étoit en même temps la plus haute ou la plus aiguë du tétracorde le plus grave , & la plus basse

du tétracorde le plus aigu. Ces sept cordes avoient chacune leur nom. La premiere, ou la plus grave (*fi*), s'appeloit *hypate*, première, 1^o parce que dans le rapport que les anciens supposoient entre ces sept cordes, & les sept planetes, ils comparoient l'*hypate* à Saturne, la plus élevée; 2^o parce que dans l'échelle où ils rangeoient les sept cordes, ils mettoient toujours l'*hypate* à la tête, par un ordre tout différent de celui que nous suivons. La seconde corde (*ut*), (en montant vers l'aigu, se nommoit *parhypate*, ou voisine de l'*hypate*. La troisieme, (ou le *ré*), avoit trois noms. On l'appeloit 1^o *Paranete*, voisine de la *nete*; 2^o *Lichanos*, ou *indiatrice*, soit à cause qu'on la touchoit du doigt *index*, en grec *lichanos*, ou plutôt parce que le son de cette corde indique si le genre de musique dont il s'agit, tend vers l'aigu ou le grave, & de combien. 3^o On la nommoit *Hypermesé*, parce que dans l'échelle ancienne, elle étoit, quoique plus grave, placée au dessus de la *Mesé*. Celle-ci, qui répondoit à notre *mi*, étoit la quatrième, ainsi appelée, parce qu'elle tenoit le milieu entre les deux tétracordes: & servoit à les unir. Mais lorsqu'on ne considéroit que le tétracorde simple, cette corde s'appeloit *Nete*, la dernière, la plus basse, suivant la même idée qui avoit qualifié la premiere du nom d'*Hypate*, la plus haute. Dans l'heptacorde, cette quatrième corde quittoit le nom de *Nete*, & prenoit celui d'*Hypate*, parce qu'elle devenoit la premiere corde du second tétracorde conjoint. La cinquieme, (ou le

fa), s'appeloit *Parhypate*, *Paramese*, ou voisine de la *mese*, & *Trite*, parce qu'elle étoit la troisième corde en comptant depuis la *Nete*, ou la dernière de l'heptacorde. La sixième, (ou le *sol*), étoit nommée *Paranete*, ou voisine de la *nete*, qui étoit la septième & dernière (le *la*). Olympe donc parcourroit souvent les sons, soit de la flûte, soit de la cithare, de haut en bas; c'est-à-dire, de l'aigu au grave, dans le genre diatonique, & conduisoit sa modulation jusqu'à la *Parhypate*, ou au deuxième son du premier tétracorde; tantôt en partant de la *Paramese*, ou du cinquième son (*la*), ce qui faisoit l'intervalle de la quarte; tantôt en partant de la *Mese*, ou du quatrième son (*mi*), ce qui faisoit l'intervalle de deux tons, ou de la tierce majeure. Cette modulation passoit donc toujours par dessus le *Lichanos* diatonique, ou le troisième son (*ré*), qui par-là s'éclipsoit en quelque manière, & devenoit comme nul. Or Plutarque appelle ici ce *Lichanos*, *diatonique*, pour le distinguer des *Lichanos* des deux autres genres, c'est-à-dire, du chromatique, (ou de l'*ut dièse*), & de l'enharmonique, (ou du *si demi-dièse*), ou quart de ton, duquel il n'étoit pas encore question du temps d'Olympe. Quoique Plutarque ne parle ici que de la modulation conduite de l'aigu au grave, il ne faut pas douter qu'Olympe ne la conduisit aussi du grave à l'aigu, en supprimant toujours le *lichanos* (*ré*).

(*m 3*) Le mot *ἦθος* dans ce passage, n'est autre chose que l'usage de passer par-dessus

le lichanos, en modulant; ce qui s'étoit tourné chez Olympe en habitude, & donnoit à sa musique un certain caractère dont il étoit agréablement affecté. C'est à quoi revient l'expression θαυμάσιον, qui marque l'admiration d'Olympe pour cet usage. Ce merveilleux qui le touchoit si vivement, ne pouvoit consister que dans la nouveauté d'une harmonie que faisoit appercevoir ce nouveau genre, & qui flattoit agréablement l'oreille. Cette harmonie étoit l'intervalle ou l'accord de la tierce majeure, qui ne se faisoit point sentir dans les deux autres genres; la modulation du diatonique, procédant par un demi-ton, puis deux tons; & celle du chromatique par deux demi-tons & une tierce-mineure. La tierce soit majeure, soit mineure, passoit pour accord dissonant, quoique mélodieux, dans le système de l'ancienne musique, où l'on n'admettoit pour vraies & parfaites consonances, que la quarte, la quinte, l'octave & leurs répliques. Ainsi, ces trois intervalles & ceux du demi-ton & du ton, étoient le plus ordinairement employés dans le chant, & ceux auxquels l'oreille étoit le plus accoutumée. Mais le nouvel établissement du genre chromatique, fit sentir tout l'agrément de la tierce-mineure, & en rendit l'usage plus fréquent dans la Mélopée ou la composition du chant, après quoi Olympe y porta la tierce-majeure, & fit connoître le mérite de cet accord jusqu'alors négligé. Au reste, cette admiration d'Olympe pour une sorte d'harmonie, si connue parmi nous, fait foi de l'extrême sensibilité des anciens Grecs pour

la musique la plus simple & la plus unie. À l'égard du système de chant construit, suivant cette analogie, il faut entendre par ces mots, le second tétracorde, monté sur le modèle du premier : en sorte que de l'union des deux, résulte l'heptacorde enharmonique. Olympe composa dans ce genre, sur le ton ou mode Dorien, qui étoit le plus bas ou le plus grave, & par conséquent le plus sérieux des trois tons ou modes admis dans l'ancienne musique. Voyez la dissertation de M. Burette sur la Mélodie.

(n 3) Le nome *spondée*, qui tiroit son nom des libations en usage dans les sacrifices, étoit composé, comme on le voit ici, dans le genre enharmonique, mais encore naissant, pour ainsi dire, peu déterminé dans ses intervalles, & peu fixé dans l'étendue de son système : ce qui fait dire à notre auteur, que nulle des divisions du tétracorde ne fait voir quel autre genre que l'enharmonique pourroit être propre à ce nome. Ces divisions du Tétracorde ou de la flûte, (car l'un revient à l'autre) étoient au nombre de cinq. Avant la découverte du genre enharmonique, il y avoit ; I^o le genre diatonique *mou* ou foible, dont les trois intervalles étoient ; 1^o un demi-ton, 2^o trois quarts de ton ; 3^o cinq quarts de ton. II^o Le diatonique *fort* dont les trois intervalles étoient 1^o un demi-ton ; 2^o un ton ; 3^o un autre ton. III^o le chromatique *mou* ou foible, dont les trois intervalles étoient 1^o un tiers de ton ; 2^o un autre tiers de ton ; 3^o un ton & demi & un tiers. IV^o Le chro-

matique *sesqui-altere*, dont les trois intervalles étoient 1^o un dieſe ou quart de ton & demi; 2^o un dieſe & demi; 3^o ſept dieſes ou quarts de ton. V^o Le chromatique *fort* ou *tonique*, dont les trois intervalles étoient, 1^o un demi-ton; 2^o un autre demi-ton, 3^o un ton & demi. Or, nulle de ces cinq diviſions du tétracorde ou de la flûte n'eſt celle qui convient à la modulation du nome ſpondée; laquelle par conſéquent, n'étoit dans aucun de ces genres, mais dans un ſixieme, c'eſt-à-dire, dans l'enharmonique.

(03) En quoi conſiſtoit le *ſpondiaſme* trop fort du nome ſpondée? Pour le déterminer bien précifément, il faut ſavoir en premier lieu, ce que c'étoit que ſpondiaſme en termes de muſique. C'eſt, dit Ariſtide-Quintilien, *L. I, p. 28*, une ſorte d'intervalle, qui avec deux autres, nommés *relâchement & tenſion*, étoit mis en œuvre par les anciens, pour caractérier différentes harmonies ou différens modes. Selon lui, le relâchement baiſſoit la corde ou le ſon de la quantité de trois dieſes ou trois quarts de ton. Le ſpondiaſme les hauſſoit de la même quantité, & la tenſion de cinq dieſes. Le vieux Bacchius, *p. 9 & 11*, de l'édition de Meibomius, définit de même ces deux intervalles, & nous apprend de plus, que l'un & l'autre n'étoient d'uſage que pour le genre enharmonique; mais il ne dit pas un mot du ſpondiaſme. Malgré ſon ſilence, on doit préſumer que le ſpondiaſme n'avoit non plus lieu, que dans ce même genre; & c'eſt ce qui ſemble confirmé par ce

passage, où il n'est question que du genre enharmonique. On suppose donc que le nome spondée étoit dans le genre Phrygien, l'une des six especes de l'enharmonique, dont on a parlé plus haut. Ce genre Phrygien avoit sa modulation comprise dans l'étendue des neuf cordes qui formoient huit intervalles, ou le système entier d'une octave. Tels étoient donc les intervalles qui la composoient. 1^o Un ton; 2^o & 3^o deux quarts de ton; 4^o un *diton* ou une tierce-majeure; 5^o un ton; 6^o & 7^o deux quarts de ton; 8^o un ton. Le nome spondée étoit sans doute de la composition d'Olympe, inventeur du genre enharmonique, ou de quelques-uns de ses premiers disciples; & ce genre devoit s'y faire sentir d'un bout à l'autre: or, c'est ce qu'on apperçoit sans peine dans la modulation du genre Phrygien. D'un autre côté le nome spondée étant principalement destiné aux sacrifices & aux libations religieuses qui les accompagnoient, devoit être d'un caractère grave & majestueux; & tel est celui de la modulation du genre Phrygien.

Maintenant, il faut expliquer dans ce passage tous les termes qui ont besoin de l'être. Le spondiasme, comme on vient de le voir, étoit un intervalle composé de trois quarts de ton, ou un son, une corde quelconque montée de trois quarts de ton vers l'aigu. Le spondiasme trop fort sera donc une tension encore plus forte de la corde haussée jusqu'à quatre quarts de ton, ou un ton entier. Il y avoit encore, selon Aristide,

un degré de tension supérieur, jusqu'à cinq quarts de ton, & qui auroit pu se nommer spondiasme très-fort ou très-aigu. Or, dans le genre Phrygien, le spondiasme plus fort ou qui va jusqu'à la tension de quatre quarts de ton, se fait sentir en plus d'un endroit; du *si* à l'*ut diese*, dans le premier tétracorde; & du *fa diese* au *sol diese*, & du *la* au *si* dans le second. Et comme dans le genre diatonique, soit mou ou foible, soit fort ou aigu, regnent ces trois especes de spondiasme dans l'un & l'autre tétracorde; il ne faut pas être surpris de l'imagination de ceux qui, sans approfondir davantage la nature de l'une & de l'autre modulation, auroient pu se figurer que le genre Phrygien, enharmonique, s'il en fut jamais, pouvoit se confondre avec le diatonique. Des trois especes de chromatique, le tonique étoit le plus aigu. Non-seulement le spondiasme plus fort s'y trouvoit de la mèse à la paramèse dans l'octacorde, mais encore le spondiasme très-fort, ou pour parler plus juste, le double spondiasme, ou l'intervalle de six quarts de ton ou d'un ton & demi; savoir du lichanos à la mèse, & de la paranete à la nete. Et delà, pouvoit naître l'imagination de ceux qui auroient confondu le genre Phrygien avec le chromatique tonique ou fort. Nous allons voir les inconveniens de l'une & de l'autre supposition.

(p 3) Le faux en matiere d'harmonie, se dit d'un intervalle plus grand, ou d'un plus petit qu'un autre de même genre avec lequel on les compare, & qui sont avec

lui une dissonance. Ainsi, une quarte diminuée ou superflue est une fausse quarte, une quinte diminuée ou superflue une fausse quinte. A l'égard de *ῥυθμὸς*, hors de mélodie, voici comme Aristoxene le définit, *L. 11, p. 54.* « Dans tout genre d'harmonie, lorsqu'un son quelconque, le chant est conduit par les sons suivans, soit au grave, soit à l'aigu; ou le quatrième son fait la consonance de la quarte, ou le cinquième fait la consonance de la quinte. S'il n'arrive ni l'un ni l'autre, le son est hors du chant, ou hors de mélodie, par rapport à tous les sons avec lesquels il s'est trouvé dissonant, suivant les nombres susdits ». Dans le passage de Plutarque, le mot *diese* doit se prendre pour un demiton, & non pas pour un quart de ton; il a les deux significations. *ἡγεμῶν*, *principal*, est le nom d'un pied poétique, composé de deux syllabes breves, & nommé autrement *pyrrhique*. Le premier nom lui vient de ce qu'il étoit regardé comme le chef ou le premier de tous les pieds, & celui dont tous les autres tiroient leur origine. Mais ici le ton *principal* est le premier ou le plus grave du tétracorde, appelé le plus ordinairement *hypate*, en sous-entendant *corde*; c'est-à-dire, la suprême des cordes. On conçoit à présent ce que Plutarque entend par ces mots, *le ton voisin du principal*. Ce doit être l'intervalle compris entre l'*hypate* & la *parhypate*, ou le premier intervalle du tétracorde le plus grave. Plutarque dit donc, que celui qui supposera le nome spondée

dans le diatonique, le mettra faux, parce que l'heptacorde diatonique est plus petit ou plus court d'un demi-ton, de l'hypate à la parhypate, que le système du genre Phrygien, qui regne dans le nome spondée, & où l'hypate est distante de la parhypate d'un ton entier. Plutarque a donc raison de conclure que si l'on met de suite deux ditons ou deux tierces majeures, l'intervalle sera hors de mélodie. Car entre la première corde & la cinquième, se trouvent quatre tons qui excèdent la consonance de la quinte, laquelle n'est que de trois tons & demi, & entre la première corde & la quatrième sont compris trois tons qui surpassent la consonance de la quarte, laquelle n'est que de deux tons & demi. Par conséquent l'un & l'autre intervalle sont hors de mélodie; le premier faisant la quinte superflue, & le second. la quarte superflue, ou le triton. A l'égard du *diton incompasé* & du *composé*, Aristoxène, *L. I, p. 24*, dit qu'on appelle *incompasé*, en chaque genre, un intervalle mélodieux, que la voix qui l'entonne, ne peut partager en d'autres intervalles plus petits. Tel est le diton enharmonique, compris entre le lichanos & la mèse. Mais le diton diatonique, compris entre la parhypate & la mèse, est composé, parce qu'il est partagé en deux tons par le lichanos, placé entre la parhypate & la mèse. *Ibid. L. III, p. 60.*

(93) On appeloit enharmonique *dense* ou *ferré*, les deux quarts de ton qui, dans le genre enharmonique, partageoient le de-

mi-ton compris entre l'hypate, ou le *fi*, & la parhypate, ou l'*ut*, entre la mese, ou le *mi*, & la paramese ou le *fa*. Cette densité d'intervalles est ainsi expliquée par Aristoxene, *L. I, p. 24*. On doit appeler *dense*, *ferré* ou *préssé*, un intervalle composé de deux autres, qui joints ensemble, comprendront un intervalle plus petit que l'intervalle restant dans le tétracorde ou la quarte. Ainsi, dans le genre enharmonique, on appelle *dense*, l'intervalle compris entre l'hypate (*fi*), & le lichanos (*ut*) ; parce que les deux dieses ou quarts de ton, qui partagent cet intervalle, pris ensemble, ne font qu'un demi-ton, qui est plus petit que l'intervalle qui reste, ou celui du double ton, compris entre le lichanos (*ut*), & la mese (*mi*). De même, dans le genre chromatique, l'intervalle compris entre l'hypate (*fi*) & le lichanos (*ut* *diese*), & qui est composé de deux demi-tons, est censé *dense*, parce qu'il est moindre que l'intervalle restant dans le tétracorde, ou que les trois demi-tons compris entre le lichanos (*ut* *diese*) & la mese (*mi*). Mais dans le genre diatonique, il n'y a nulle densité, parce que deux intervalles quelconques pris ensemble, sont plus grands que le troisième. Ce que Plutarque ajoute, *qu'on emploie aujourd'hui l'enharmonique dense sur les meses ou quatriemes cordes*, n'est point assez exact. Car il est certain qu'on l'employoit de même sur l'hypate du premier ou du plus bas tétracorde. Il faudroit donc lire dans le texte, qu'on l'emploie sur

les *hypates* & sur les *mefes*; & peut-être Plutarque l'avoit-il écrit ainsi.

(13) Le demi-ton incompolé eff le demi-ton non partagé en deux quarts de ton enharmoniques. Il s'enfuit delà, que dans les flûtes & les cithares percées ou montées enharmoniquement, il n'y avoit alors pour chaque tétracorde, que trois fons; favoir pour le premier, l'*hypate*, la *parhypate*, & la *mefe*: pour le fecond conjoint, la *mefe*, la *paramefe* & la *nete*: pour le fecond disjoint, la *paramefe*, la *trite* & la *nete*: enforte que dans le premier, manquoit le *lichanos*, & dans le fecond, s'il étoit conjoint, la *paranete*, *fol*; s'il étoit disjoint, la *paranete*, *la*. Le genre enharmonique ne confiftoit donc alors, que dans le diton incompolé compris, entre la *parhypate* & la *mefe*, entre la *paramefe* & la *nete*; ou entre la *trite* & la *nete*.

(14) Au moyen de ce partage, le genre enharmonique fe trouva fourni de toutes fes cordes, ayant recouvré le *lichanos* (*ré*), la *paranete* (*fol*), ou la *paranete* (*la*). Plutarque, en parlant des modes où fe fit ce partage du demi-ton, ne fait mention que du Lydien & du Phrygien, fans rien dire du mode Dorien. Mais ayant déjà obfervé qu'Olympe compofa dans le genre enharmonique, fur le mode Dorien, il a cru, fans doute, que le lecteur devoit comprendre que ce partage du demi-ton s'étoit fait dans ce dernier mode, comme dans les deux autres.

(15) Les nouvelles découvertes dont

Plutarque parle ici, rouloient 1^o sur le choix des rythmes convenables. 2^o Sur leur usage le plus régulier par rapport au frappé & au levé. 3^o Sur le juste mélange des uns avec les autres, comme on le voit dans Aristide-Quintilien, *L. I, p. 42*. Quant à la Mélodie, on peut voir la dissertation de M. Burette, *Acad. des Inscriptions, Tom. V.*

(u3) Plutarque a parlé plus haut, note (s) du nome Terpendrien, qui étoit un air de cithare, dont le rythme avoit apparemment quelque singularité, dont peut-être il s'agit ici; mais on ne peut pas en savoir davantage.

(x3) Ce poète-musicien n'est connu que par le peu de circonstances que Plutarque nous en apprend dans ce dialogue. Il lui attribue des innovations hardies dans le rythme ou la cadence musicale; il ajoute, qu'Archiloque, ayant imaginé de faire déclamer une partie des iambes au son des instrumens à cordes, & de faire chanter le reste, au son des mêmes instrumens, Cræxus adopta cette invention, & l'introduisit dans la poésie dithyrambique. Nous verrons encore qu'il est regardé comme le premier qui ait séparé du chant, le jeu des instrumens; car chez les anciens, ce jeu accompagnoit toujours la voix; c'est-à-dire, selon toutes les apparences, que quand les voix avoient chanté une strophe d'une ode, par exemple, Cræxus faisoit quelquefois répéter aux instrumens seuls, ce qu'on venoit de chanter, ce qui n'empêchoit pas qu'en d'autres temps, ils ne s'unissent aux

voix pour leur servir d'accompagnement. Mais cet accompagnement, fort différent du nôtre, se conformoit scrupuleusement au chant même des voix, avec lesquelles il s'accordoit son pour son.

(y 3) Philoxene est très-connu par son extrême gourmandise, dont on a déjà vu quelques traits dans Plutarque, & par sa réponse à Denys-le-Tyran, dont il ne fa-voit pas approuver les tragédies : *qu'on me remene aux carrieres*. Suivant l'opinion la plus commune, il étoit né à Cythere, la deuxieme année de la quatre-vingt-cinquieme Olympiade, l'an 439, avant J. C. & fut non-seulement contemporain, mais rival de Timothée, de Téléste & de Polyide, trois poètes dithyrambiques des plus distingués. Les Spartiates ayant réduit en servitude les habitans de Cithere, Philoxene, selon Suidas, devint l'esclave d'Agésyle, après la mort duquel il passa entre les mains de Mélanippide, dont il fut le disciple. Ses dispositions naturelles pour la poésie & la musique se perfectionnerent, sous un tel maître, au point de faire de l'écolier un excellent poète dithyrambique, capable même de réussir dans le poëme tragique. La chronique de Paros, p. 172, dit qu'il mourut à Ephèse, âgé de 60 ans, la premiere année de la centieme Olympiade, 380 ans avant Jesus-Christ. Des divers ouvrages de poésie qu'on lui attribue, tels que vingt-quatre poëmes dithyrambiques, la généalogie des Eacides en vers lyriques, & peut-être quelques autres, il ne nous

reste que très-peu de fragmens. Pour preuve de l'estime que Philoxene faisoit de ses poésies dithyrambiques, le poète Machon, dans Athenée, *L. VIII, c. 5, p. 341*, lui fait dire en mourant : *Je laisse sous la protection des dieux mes dithyrambiques, tous adultes, pleins de vigueur & qui ont mérité des couronnes.* On trouve dans un fragment du poète-comique Antiphane, conservé par Athenée, *L. XV, c. 12, p. 643*, le caractère de la poésie & de la musique de Philoxene. « Philoxene l'emporte de beaucoup » sur tous les poètes, premierement par » l'usage continuel qu'il fait faire de termes » nouveaux, & qui lui sont particuliers. » Mais de plus, quel agrément ne répand- » il point dans ses chants, par un juste » mélange des nuances & du chromatique ? » Il faut le regarder comme un Dieu parmi » les hommes ; tant il possède véritablement » l'art de la musique » !

(13) Il est encore ici question des nouveautés introduites dans le rythme. Le rythme Philantrope étoit, selon toutes les apparences, le rythme Ionien, consacré particulièrement à la musique de cette nation, & dont le caractère diversifié, orné, brillant & gracieux, meritoit le surnom de *Philantrope*, d'*humain*, d'éloigné de cette austérité ancienne, & par-là plus conforme au goût & au génie de ce peuple voluptueux. Cela paroît d'autant plus vraisemblable, que les principaux novateurs, dont il est ici parlé, tels que Timothée, Philoxene & quelques autres, étoient Ioniens, & avoient été cri-

tiqués sur les théâtres , comme corrupteurs de la bonne & saine musique. Il reste à savoir présentement, d'où venoit au rythme Philanthrope , la seconde dénomination de *Thématique*. On appeloit en grec, jeux *Thématiques* , ceux où l'on donnoit des sommes d'argent ou des choses équivalentes, pour prix aux vainqueurs, du mot *θέμα* , *præmium* , *prix déposé* pour le vainqueur. On proposoit souvent de ces prix dans les jeux publics, pour les musiciens-poètes qui y faisoient preuve de leur habileté , soit au chant , soit au jeu des instrumens. Les airs destinés pour ces sortes de spectacles , avoient un caractère fort différent de ceux qui étoient consacrés au culte divin , & dans lesquels régnoient inviolablement la simplicité , la gravité, la décence. Comme la musique Ionienne étoit une de celles qui brilloient le plus dans ces occasions d'éclat , elle méritoit à juste titre , l'épithete de *Thématique*; c'est-à-dire, de musique pour laquelle on proposoit des prix en argent; & de-là cette dénomination a passé au rythme qui se faisoit le plus sentir dans cette espece de musique. Ainsi le rythme Philanthrope , & le *Thématique* étoient un seul & même rythme.

(a 4) Alcée étoit de Mitylene , & florissoit dans la quarante-quatrième Olympiade, vers l'an 604 avant l'ère chrétienne. Quoique le talent pour la poésie & pour la musique prédominât en lui, il ne laissoit pas d'être homme de guerre. Pittacus, l'un des sept Sages de la Grece, vivoit alors à Mitylene , où ses vertus civiles & militaires

lui avoient acquis une grande considération. Les Mitylénien, qui le regardoient avec justice comme un sage, incapable d'abuser de son pouvoir, avoient remis toute l'autorité entre ses mains. Alcée l'avoit d'abord secondé pour chasser plusieurs citoyens qui vouloient se rendre maîtres du gouvernement; mais, dans la suite, ayant lui-même aspiré à la tyrannie, il se déchaîna dans ses poésies contre le gouvernement présent, & sur-tout contre Pittacus, qu'il déchira sans ménagement. Celui-ci, pour empêcher les progrès d'une faction qui pouvoit avoir des suites fâcheuses, fut contraint de bannir Alcée & ses partisans. Chassé de sa patrie, il se mit à courir les mers, & voyagea en Egypte.

Quant à ses poésies, écrites en dialecte Eolien, & où régnoit principalement le vers appelé, de son nom, *Alcäïque*, quoiqu'elles fussent en grand nombre, & de plus d'une espèce, il ne nous en reste que quelques fragmens, parmi lesquels on ne trouve point celui qu'allegue Plutarque. Il avoit composé des hymnes ou des *proèmes*, des odes, peut-être des épigrammes, & d'autres sortes de poèmes. Il y traitoit des sujets fort différens. Tantôt il invectivoit contre la tyrannie, & chantoit l'expulsion des tyrans, les travaux guerriers, les courses & les périls sur la mer, les malheurs de l'exil, comme le dit Horace, *L. II, od. 13, v. 26*; & il le faisoit, selon Quintilien, *Instit. Orat., L. X, c. 1*, en termes châtiés, concis, magnifiques, sententieux, & fort approchant du

style d'Homere ; de sorte que l'on peut dire qu'il excelloit en ce genre, & méritoit bien cet archet d'or que lui donnoit Horace. Tantôt, se rabattant sur des sujets moins sérieux, il chantoit Bacchus, les Muses & Vénus, comme l'assure Horace. Mais quelque aimables que fussent ses poésies en ce second genre, elles le cédoient à celles du premier, au témoignage de Quintilien. Voyez sur Alcée, Fabricius, *Bibl. Gr. T. I, p. 563.*

(b 4) On ne connoît aucun auteur qui ait parlé de cette statue d'Apollon, érigée dans l'île de Délos, excepté Plutarque dans ce passage. Quant à Délos, située au centre des îles Cyclades, elle est très-célèbre par la naissance d'Apollon & de Diane, & par le culte qu'on y rendoit à ces deux divinités. On peut recourir, sur cette île fameuse, aux notes de Spanheim sur la quatrième hymne de Callimaque, dont le sujet est l'île de Délos.

(c 4) Anticlès est un nom propre commun à plusieurs Grecs ; mais on ne connoît de cette nation aucun écrivain qui l'ait porté. Ce nom d'Auteur paroît donc uniquement dans ce passage de Plutarque ; mais l'historien Anticlède est très-connu, & il en est parlé en beaucoup d'endroits. Il étoit Athénien, au rapport d'Athénée, *L. XI, c. 6, p. 473.* Plutarque, dans la vie d'Alexandre, *p. 691*, allègue l'histoire de ce prince par Anticlède. Le Scholiaste d'Apollonius de Rhodes, *L. I, v. 1207, 1289*, parle des *Déliques* d'Anticlède. Ces Déliques

ques n'étoient apparemment autre chose que l'histoire de Délos. Or comme dans le passage de Plutarque, on n'a recours à l'autorité d'Anticlès, que pour appuyer la vérité d'un fait qui regarde cette île, il est vraisemblable qu'il faut y lire Anticlède au lieu d'Anticlès.

Quant à Ister, on connoît, selon Vossius, de *Hist. Gr.*, L. IV, c. 12, trois historiens de ce nom. Le premier contemporain de Ptolémée-Evergete, roi d'Egypte, & surnommé *Callimachus*, pour avoir été, non l'esclave, mais le disciple de Callimaque, suivant Athénée, L. XI, c. 7, p. 478. Le second étoit d'Alexandrie, selon Plutarque, dans ses Questions Grecques, T. IV, p. 70, & pourroit bien n'en faire qu'un avec le précédent. Le troisième étoit de Calatis, petite ville de Pont. On peut voir dans Vossius, à l'endroit cité, la liste des ouvrages attribués à ces deux ou trois Ister.

(d 4) Ces apparitions désignent, 1^o celles des Dieux, qui, en plusieurs occasions, s'étoient manifestés aux hommes, & les avoient honoré de leur présence; 2^o les fêtes & les sacrifices qu'on instituait, pour conserver la mémoire de ces apparitions. On peut consulter sur ce sujet une dissertation de *Nimptsch*, imprimée à Leipzig en 1720, in-4^o, sous ce titre : *De ἐπιφανείῳ Decorum*, des Apparitions des Dieux. Elle est partagée en 34 articles, dans lesquels il s'agit 1^o des différentes significations de ce mot; 2^o de son étymologie; 3^o de ses synonymes; 4^o du nombre des Dieux qui apparoissoient le plus

communément ; 5^e de la forme sous laquelle ils apparoissoient , soit humaine , soit de divers animaux ; 6^e des signes qui les faisoient connoître en général, tels que la hauteur de la taille , la majesté du visage, les yeux étincelans, la voix claire & mélodieuse, l'éclat & la longueur des vêtemens , la vitesse de la marche , l'illumination du lieu , l'agréable odeur qui le parfumoit , les secousses dont il étoit agité , &c. 7^e du temps de la journée , où arrivoient ces apparitions ; 8^e de leurs causes & de leurs utilités.

(e 4) Les Méropes , dont il s'agit ici. habitoient l'île de Cos, l'une des Sporades , voisine de la Doride , & appelée Méropéis ou Méropis , selon Hygin, *Astron. L. II, c. 16*, de Mérops , l'un de ses rois, dont la fille, nommée Cos ou Coos, donna depuis son nom à cette île.

(f 4.) Elie. *Var. Hist. L. III, c. 1* ; nous donne l'explication de ce passage de Plutarque, en décrivant la fête dont il est question. Tous les neuf ans , dit-il, les Delphiens envoient à Tempé des jeunes-gens d'une naissance distinguée, conduits par l'un d'entr'eux, à qui l'on donne le titre d'Ambassadeur sacré. Arrivés dans cette vallée , ils font un sacrifice magnifique sur l'autel d'Apollon ; après quoi , couronnés du laurier même dont le Dieu s'étoit servi pour cet usage , ils reviennent à Delphes. Voilà le jeune homme de Plutarque apportant à Delphes le laurier de Tempé, avec cette seule différence, qu'il n'en met qu'un , au lieu qu'ils étoient plusieurs. Mais peut-être n'y avoit-il que l'ambassadeur qui fût accom-

pagné d'un joueur de flûte , & en ce cas Plutarque n'a dû parler que de celui là.

(g4) Ces offrandes des Hyperboréens étoient enveloppées avec tant de soin, dans de la paille de froment, que tout le monde ignoroit absolument ce que ce pouvoit être. Hérodote, *L. IV*, c. 33, les conduisoit à Délos par une route bien longue, & cela sur la relation de Déliens eux-mêmes. Ils disoient que les Hyperboréens mettoient ces prémices, d'abord entre les mains des Scythes, que ceux-ci les remettoient à leurs voisins, qui, de main en main, les faisoient passer jusqu'à la ville d'Adria, d'où elles étoient portées, vers le Midi, chez les habitans de Dodone, qui étoient les premiers peuples Grecs qu'elles rencontraient; que de-là, par le golphe de Malée, elles arrivoient dans l'île d'Eubée, d'où elles passaient de ville en ville, jusqu'à celle de Caryste; que les Carystiens les portoient dans l'île de Ténos, & les Téniens dans celle de Délos. Mais Pausanias, *L. I*, c. 32, les y mène par un chemin plus court. Il dit que les Hyperboréens confioient ces prémices aux Arimaspes, les Arimaspes aux Issédon, ceux-ci aux Scythes, qui les portoient à Sinope, d'où les Grecs les transféroient à Prasies, bourg de l'Attique, & les Athéniens enfin les conduisoient à Délos. La diversité de ces routes n'est pas ce qui forme le plus grand embarras dans cette relation; c'est de savoir au vrai quels étoient ces peuples Hyperboréens dont on a tant parlé, & quel pays ils habitoient. On peut

consulter, sur ce sujet deux dissertations de M. M. Gédoyen & Bannier, qui ont, en quelque sorte, épuisé la matière. *Acad. des Inscrip. Tom. VII, p. 113, &c.*

(h4) Corine étoit de Tanagre, ville de Béotie, contemporaine de Pindare. Elle conçut une si haute idée de ce poète, qu'elle ne put s'empêcher de blâmer Myrtis d'avoir osé disputer le prix contre lui. Mais elle fut dans la suite aussi téméraire que leur maîtresse commune ; avec cette différence que sa témérité fut plus heureuse. Car elle le vainquit, dit Elie, *Var. Hist., L. XIII, c. 25*, jusqu'à cinq fois, quoique fort inférieure à ce poète. Mais deux circonstances, remarque Pausanias, *L. IX, c. 22*, contribuerent à ce grand succès ; l'une, que ses poésies écrites en dialecte Eolien, se faisoient entendre beaucoup plus facilement à ses auditeurs, que celles de Pindare, composées en Dorien ; l'autre, qu'étant une des plus belles femmes de son temps, les agrémens de sa personne avoient pu séduire les juges en sa faveur. On ignore en quel temps elle mourut. On fait seulement que les Tanagréens placèrent son tombeau dans l'endroit le plus apparent de leur ville, où il subsistoit encore du temps de Pausanias, ainsi que son portrait ; elle y étoit représentée, la tête ceinte d'un ruban, pour marque des prix qu'elle avoit remportés sur Pindare. Elle avoit composé un grand nombre de poésies, dont il ne nous reste aujourd'hui que quelques fragmens. On peut voir le détail de ses ouvrages dans Fabricius, *Bibl. Gr. T. I, p. 578 & 579.*

(i 4) Une musique efféminée ou *rompue*, comme porte le texte, est une musique dont les sons, loin d'être pleins & chantés ou joués avec gravité, sont brisés, pour ainsi dire, & partagés par ce qu'on appelle aujourd'hui des *diminutions*, qui d'une note de longue valeur, en font plusieurs breves, par des tirades, des roulades, des traits, des ornemens, &c. Cela fait une sorte de musique plus agréable aux oreilles du vulgaire, parce qu'elle les flatte & les amuse davantage qu'une musique plus sérieuse; qu'elle forme une espèce de ramage ou de gazouillement pareil à celui de certains oiseaux, de l'hirondelle, par exemple, appelée en grec *καρίαν*, comme qui diroit, *babillarde*; ce qui suffit pour faire comprendre ce que Plutarque entend ici par une musique qu'il qualifie de *καρίαν*.

(l 4) Le passage de Platon se lit, *T. II, p. 398*. Ce philosophe y donne l'exclusion, non-seulement au mode Lydien & à toutes ses espèces, mais encore au mode Ionien. Il ne veut point des premiers, parce qu'étant sur des tons plaintifs, bien loin de convenir à des hommes, ils sont même peu décens à des femmes honnêtes. Il rejette le second, parce qu'il n'est propre qu'à inspirer la mollesse, l'ivrognerie, l'oisiveté. Mais il réserve, pour les citoyens de sa nouvelle République, l'harmonie Dorienne & la Phrygienne, celle-ci, parce qu'elle imite la voix & les accens de ceux qui marchent au combat, qui affrontent sans crainte les périls des

bleffures, de la mort, & qui soutiennent constamment les plus violens assauts de la fortune; celle-là, parce qu'elle représente l'homme dans un état de tranquillité, où il s'occupe à instruire & à persuader les autres, où il adresse à la divinité des vœux & des prières, où il fait jouir de ses avantages avec modestie, tempérance & fermeté. Mais quand Plutarque assure plus bas que ce philosophe n'avoit adopté que l'harmonie Dorienne; il s'est trompé, puisqu'il Platon admettoit également la Phrygienne & la Dorienne. Mais, outre qu'il rejettoit l'harmonie Lydienne proprement dite, il en proscrivoit encore les différentes especes, telles que la Mixolydienne, l'Hypermixolydienne, & l'Hyperlydienne. Car il paroît que toutes ces modulations tendoient extrêmement à l'aigu. Ce qui d'ailleurs ne formoit pas tout le caractère de l'harmonie Lydienne. Dès qu'une telle musique étoit principalement consacrée aux plaintes & aux regrets, il devoit nécessairement y entrer des tons plaintifs, empruntés du genre chromatique, & peut-être aussi de l'enharmonique. Le tour du chant ou de la Mélopée devoit concourir au même but; & tout cela devoit être animé par une cadence ou un rythme convenable à la passion qu'on vouloit exciter.

(*m 4*) On ne fait pas précisément quel étoit ce Python, sur la mort duquel Olympe avoit composé cet air plaintif. C'étoit apparemment quelque héros de ce pays-là, quelque homme célèbre, quelque fondateur de

ville. Il y en avoit une appelée Pythopolis, & situé dans la Myſie, ſelon Etienne de Byſance. Or Olympe étoit Myſien d'origine.

(n 4) Deux poètes-muſiciens de ce nom ſe ſont illuſtrés dans la poéſie lyrique. Le premier, qui floriſſoit vers la ſoixante-cinquième Olympiade, étoit, ſelon Suidas, né à Mélos, l'une des Cyclades, ou à Milet, ſuivant Athénée, *L. XII, c. 1, p. 35*. Le ſecond, petit fils du premier par une fille, vivoit ſoixante ans après, vers la quatre-vingtième Olympiade, à la Cour de Perdiccas II^e du nom, roi de Macédoine, où il mourut. On leur attribue diverſes poéſies, dont il ſeroit difficile de faire entr'eux un juſte partage. Ils compoſerent des dithyrambes, des poèmes épiques, des épi-grammes, des élégies, des cantiques, &c. Le paſſage dont il s'agit ici, fait Mélanippide auteur du mode Lydien, qu'Ariſtoxène attribuoit à Olympe. Ce ſont deux époques bien différentes, en rapprochant tout le plus qu'il eſt poſſible, puilſque le jeune Olympe fut contemporain d'Homère, & que le vieux Mélanippide floriſſoit dans la ſoixante-cinquième Olympiade.

(o 4) Anthippe n'eſt point nommé dans le texte; mais il y doit être reſtitué pour les raiſons qu'on peut voir dans M. Burette, & qui intéreſſent un très-petit nombre de mes lecteurs. Du reſte, on ne fait rien d'Anthippe, ſinon qu'il y a eu un poète comique de ce nom cité par Athénée, *L. IX, c. 16, p. 403*, où il en rapporte un frag-

ment considérable , tiré d'une comédie , dont le titre étoit , *le caché* , ou *l'enveloppé*. L'auteur , dans ce fragment , introduit sur la scène , un cuisinier qui se vante de savoir tous les secrets de son art , de connoître quels sont les mets convenables aux différens états , & aux diverses professions , de deviner à la physionomie des convives , quelle sorte de viande doit être de leur goût.

(p 4) Ce Denys , dont on fait très-peu de chose , vivoit dans la cent-quarantieme Olympiade , & avoit été l'un des maîtres d'Aristophane , célèbre grammairien de Byfance , qui , selon Suidas , florissoit vers la cent quarante-cinquieme. Denys faisoit profession de la grammaire & de la poésie. Son talent pour les vers iambiques , & son humeur médisante lui avoient valu , sans doute , le surnom d'iambe.

(q 4) C'est un quatrieme sentiment sur l'inventeur de l'harmonie Lydienne , ou du mode Lydien. Les uns en attribuoient l'invention à Olympe , les autres à Mélanippide , ceux-ci à Anthippe , ceux-là à Torebe. Un passage d'Etienne de Byfance , *voce ζέφυρος* , contient une cinquieme opinion qui rapportoit à Carius , fils de Jupiter & de Torrhébie , l'origine de l'harmonie Lydienne. A propos de cette harmonie , on ne doit pas oublier de faire mention d'un phénomène singulier de ce pays-là. On voyoit sur un étang de Lydie , plusieurs petites îles flottantes , appelées *Calamines* , ou *îles des Nymphes* , qui au son de la flûte ou du chalumeau , se mettoient en mouve-

ment pour former un cercle & gagner le milieu de l'eau, d'où elles retournoient vers les bords. Varron, *de Re Rust. L. III, c. 17*, rapporte ce fait comme témoin oculaire, & assure que cette musique avoit la vertu, non-seulement d'attirer les poissons, mais encore de faire danser les îles.

(14) On a déjà parlé, note (14) de l'harmonie Mixolydienne, ou du mode de même nom. Ce mode s'appeloit aussi Hyperdorien. Il étoit d'un demi-ton plus haut que le Lydien; & comme celui-ci étoit employé avec succès dans les plaintes & les lamentations à cause de ses sons aigus, le Mixolydien, dont les sons l'étoient encore davantage, étoit d'autant plus propre à exciter la pitié, & par conséquent très-convenable à la tragédie, dont le but principal est d'exciter cette passion de même que la terreur.

(54) On ne fait que très-peu de chose de ce Pythoclide. Platon, dans son premier Alcibiade, *Tom. II, p. 118*, en parlant des sages ou philosophes que Périclès fréquentoit, nomme un Pythoclide, auquel il joint Anaxagore & Damon, grand joueur de cithare, dont on parlera ci-dessous. Aristote, cité par Plutarque, *in Per. p. 153*, assure que Pythoclide fut maître de musique du même Périclès: on peut conclure de ces deux passages, que ce musicien pourroit bien être le joueur de flûte, inventeur de l'harmonie Mixolydienne.

(14) Le Lysis dont il s'agit ici, est selon toutes les apparences, le philosophe

Pythagoricien de ce nom. Il étoit de Tarente, ville de la grande Grece, & fut dans sa jeunesse disciple de Pythagore, déjà vieux. Après la persécution cruelle que Cylon suscita aux Pythagoriciens, à Crotone, & dont il a été question dans le traité du démon de Socrate, *Tom. VII, p. 385*, Lysis qui eut le bonheur d'y échapper, se retira en Achaïe, puis à Thebes, où il fut précepteur d'Epaminondas. Il y établit une école publique, y mourut & y fut enterré. Le Pythagoricien Théanor y vint dans la suite, à dessein de faire transférer en Italie, les os de Lysis; on peut voir les détails de cette histoire, à l'endroit cité. Lysis, au rapport de Diogene-Laërce, *L. VIII, sect. 7*, composa des commentaires, sur la philosophie de Pythagore, lesquels sont perdus. Plusieurs écrivains lui attribuent les *vers dorés*, que d'autres donnent à Philolaus, & que Fabricius, *Bibl. Gr, Tom. I, p. 469*, prétend être l'ouvrage d'Empédocle. Il reste aujourd'hui sous le nom de Lysis, une lettre à Hipparque, où ce philosophe lui reproche de divulguer les secrets de la philosophie de leur maître commun.

(114) Lamprocle, au rapport du Scholiaste d'Aristophane, *Nub. v. 964*, étoit fils de Midon, ou seulement son disciple. Athénée, *L. XI, c. 12, p. 491*, en parle comme d'un poète dithyrambique. Le Scholiaste le fait auteur d'un poème, à la louange de Pallas, poème que d'autres attribuent à Stésichore. Tzetzes, *Chil. I, list. 25, v. 683*, nous en a conservé le commencement. *J'invoque Pallas, cette chaste*

guerrière , qui renverse les villes ; cette vierge fameuse , qui sait dompter par la force des armes.

(x4) Lamprocle n'est pas donné ici , comme l'auteur de l'harmonie Mixolydienne , mais seulement comme le réformateur. En quoi pouvoit consister cette réforme ? C'étoit , comme le dit Plutarque , à déterminer le véritable système de cette harmonie , ou de ce mode , quant à sa disjonction , ou à l'arrangement des divers tétracordes qui composoient ce système. En le réduisant à l'étendue de l'octave ou de l'octacorde ; c'est-à-dire , du double tétracorde disjoint , le lieu de cette disjonction est unique , & par conséquent n'est point équivoque. Il ne s'agit point ici du double tétracorde disjoint ; mais *l'hendécacorde* ou le triple tétracorde disjoint , c'est-à-dire , la onzième , pouvoit être le système dont parle ici Plutarque. En effet ce système offre un choix pour la disjonction qui peut être placée , ou entre le premier & le second tétracorde ; ou entre le second & le troisième. Les premiers musiciens Grecs , qui emprunterent ces modes Lydien & Mixolydien des peuples Asiatiques de même nom , comprirent fort bien , que le système entier du second , étoit d'un demi-ton plus haut que celui du premier , comme on l'a dit , note (14). Mais ils ne firent pas assez d'attention à l'endroit où les Lydiens plaçoient la disjonction dans le Mixolydien , & ils la mirent , sans y regarder de plus près , entre les deux tétracordes au grave , comme ils en usoient

peut être dans le mode Lydien. Lamprocle , dans la suite , ayant examiné la chose avec plus d'exactitude , reconnut par la maniere dont les Lydiens montoient leurs instrumens à cordes , & perçoient leurs flûtes pour le mode Mixolydien , qu'ils mettoient la disjonction entre les deux tétracordes à l'aigu ; & sur cete observation , il réforma la figure ou l'échelle de ce mode parmi les Grecs , sur celle des Lydiens.

(y4) Ceci confirme ce qui a été établi dans la remarque précédente , savoir qu'il s'agit ici de l'hendécacorde ou du triple tétracorde disjoint. L'on sait que deux tétracordes , c'est-à-dire , le système de deux quartes étoient censés conjoints , lorsque le son le plus aigu du premier ou du plus bas , devenoit le son le plus grave du second ou du plus haut , & que ces deux tétracordes étoient censés disjoints , lorsqu'ils étoient séparés l'un de l'autre par l'intervalle d'un ton entier , placé entre le son le plus aigu du plus bas , & le plus grave du plus haut ; en sorte que le système des deux tétracordes disjoints , remplissoit l'octave du *mi* au *mi*. L'hendécacorde étoit formé de trois tétracordes , deux conjoints , & le troisieme disjoint , ou de deux disjoints , & le troisieme conjoint : car cette disjonction pouvoit s'y pratiquer en deux endroits , comme on l'a déjà dit. Il faut expliquer présentement ce que les anciens entendoient par ces deux mots, la *paramese* & l'*hypate* des *hypates* dans l'hendécacorde. Ils appelloient *paramese* , le huitieme son , en mon-

tant du grave à l'aigu, & ils lui donnoient ce nom, parce qu'il est voisin de la *mese* ou du septieme son qu'il suivoit immédiatement. Ainsi, dans la progression des sons de l'hendécacorde où la disjonction se fait entre le second & le troisieme tétracorde à l'aigu, la paramese répond au second *mi*, & la mese au *ré*. A l'égard de l'hypate des hypates, c'étoit le premier ou le plus grave des sons de l'hendécacorde. On le désignoit ainsi, parce que le premier ou le plus grave des trois tétracordes renfermés dans ce système, s'appeloit le tétracorde des hypates ou des sons les plus graves. Après cette explication le passage de Plutarque devient très-intelligible. Lamprocle ayant reconnu que dans l'hendécacorde monté sur le ton ou mode Mixolydien, la disjonction devoit être placée entre le second & le troisieme tétracorde à l'aigu, il en dressa la figure ou l'échelle, de façon, qu'en s'étendant de la paramese à l'hypate des hypates (depuis le *mi* à l'aigu jusqu'au *mi* le plus bas) elle comprenoit les deux tétracordes conjoints les plus graves, & de plus, le ton qui opéroit la disjonction du troisieme tétracorde; ton situé entre la mese & la paramese, c'est-à-dire, entre le *ré* & le *mi* à l'aigu.

(14) L'harmonie Lydienne *relâchée*, comme porte le texte, n'est autre chose que le mode Hypolydien, de trois tons plus grave que le mode Mixolydien; c'est-à-dire, qu'en supposant, comme on l'a fait plus haut note (14), le proslambanomené de celui-ci, répondant au second *sol* de nos clavecins

ordinaires, le proflambanomene de l'Hypolydien répondroit à *l'ut-diese* au grave de ce *sol*. Cette distance de trois tons suffisoit pour faire envisager le mode Mixolydien, comme opposé à l'Hypolydien, ainsi que le dit Plutarque, qui a raison d'ajouter, que l'Hypolydien approche fort de l'Ionien. En effet, ils ne sont séparés l'un de l'autre, que par le Dorien, & par conséquent ne sont qu'à un ton d'intervalle.

(a5) Ce Damon est vraisemblablement celui dont parle Etienne de Byssance, *voce ex*, qu'il fait originaire d'Oï, bourg de l'Attique de la tribu Pandionide. C'étoit un très-habile sophiste; c'est-à-dire, qu'il joignoit l'étude de l'éloquence à celle de la philosophie, sur-tout celle de la politique. De plus il étoit si grand musicien, qu'il devint dans cet art chef d'une secte à laquelle on donna son nom. Il avoit principalement cultivé cette partie de la musique, où il est question de l'usage qu'on doit faire du rythme ou de la cadence; & il fit voir, suivant le témoignage d'Aristide-Quintilien, *L. II, p. 95*, que les sons, en vertu d'un certain rapport, ou d'une certaine ressemblance qu'ils acqueroient avec les qualités morales, par un chant suivi & continu, pouvoient former dans la jeunesse, & même dans l'âge mûr, des mœurs qui n'y existoient point auparavant, ou qui n'y étoient pas encore développées. D'où il paroît que l'harmonie ou les chants peuvent s'accommoder aux divers caractères qu'on veut inspirer aux auditeurs. C'est sans doute à ce Damon,

que Platon, dans sa République, *L. IV, T. II*, p. 400, attribue ce sentiment : que les innovations & les changemens dans la musique s'étendoient jusqu'aux loix les plus importantes, & y donnoient de dangereuses atteintes. Damon, selon Plutarque, *in Pericl.* p. 153, & 154, étoit très-habile en politique, & sous la qualité de musicien, il prétendoit cacher à la multitude sa profonde capacité. Il se lia intimement avec Périclès, qu'il eut pour disciple ainsi que Socrate, il forma le premier au gouvernement. Mais il ne put tellement se déguiser qu'on ne reconnût enfin que sa lyre n'étoit qu'un voile, & il fut banni par l'ostracisme, comme se mêlant de trop d'intrigues & favorisant la tyrannie.

(65) L'harmonie plaintive étoit la Lydienne & la Mixolydienne; l'efféminée étoit l'Ionienne, & sa voisine l'Hypolydienne. On conçoit aisément que la Lydienne & la Mixolydienne, toutes deux beaucoup plus aiguës que le ton Dorien, la 1^{re}. de deux tons, la seconde de deux tons & demi, étoient par-là d'autant plus propres à exprimer des plaintes & des gémissemens. Mais il est assez difficile de comprendre comment il étoit possible que la seule différence d'élévation d'un demi-ton de plus ou de moins dans le système de l'harmonie Ionienne & de l'Hypolydienne, par rapport à la Dorienne, dont la gravité inspiroit le courage & la tempérance, communiquât aux deux premières un caractère tout opposé. Il est visible que de si petits intervalles,

soit au grave, soit à l'aigu, ne suffisoient pas, pour donner aux deux modes extrêmes, l'Ionien & l'Hypolydien, un caractère tout semblable, mais fort différent de celui qu'avoit le mode moyen, c'est-à-dire, le Dorien. Il falloit nécessairement qu'à cette diversité d'élévation du mode, il se joignît quelques autres modifications, capables de le caractériser plus efficacement, comme le mélange de sons empruntés de quelqu'une des cinq autres espèces qui partageoient les trois genres, ou la suppression de quelques-uns des sons employés dans les autres modes, sans compter les variétés du rythme & celles de la versification.

(c 5) *Πολιτεία Φυλακική* que porte le texte, n'est autre chose que cette partie du gouvernement qui veille à maintenir la sûreté publique. Pour cela, il est quelquefois nécessaire d'exciter ou de réprimer à propos certaines passions parmi le peuple, & c'est à quoi la musique peut beaucoup contribuer par la variété de ses modes, dont les uns font naître la terreur, les autres la compassion; ceux-ci allument la colere, ceux-là l'éteignent, &c. Platon connoissoit parfaitement ces divers effets; mais craignoit que la musique ne les portât trop loin, & jusqu'à troubler la tranquillité publique, par la multiplicité de ses modes, il donnoit l'exclusion à la plupart, comme on l'a déjà vu, & s'en tenoit aux modes Dorien & Phrygien, dont il n'avoit rien de pareil à craindre.

(d 5) On connoît sous le nom de Dra-

con, plusieurs Grecs illustres, outre le législateur d'Athènes. Mais sans Plutarque le musicien Dracon seroit parfaitement ignoré. A l'égard de Métellus, aussi peu connu que Dracon, mais dont le nom est beaucoup moins familier chez les Grecs, peut-être Platon le rencontra-t-il en Sicile, à la cour de Denys le tyran; ce qui paroît d'autant plus probable, que Métellus étoit d'Agri-gente, alors ville célèbre de cette île.

(e 5) Bacchylide étoit d'Ioulis, dans l'île de Céos, par conséquent compatriote de Simonide, & même son neveu. Il floriffoit dans la 82^e. & la 87^e. Olympiades, suivant la chronique d'Eusebe, p. 132. Il s'établit dans le Péloponnèse, & y composa la plupart de ses ouvrages, comme on l'a vu dans le traité de l'exil, de Plutarque, *Tom. VIII*, p. 57. Il écrivit en dialecte Dorique, ainsi que Simonide & Pindare; & il chanta comme celui-ci, les victoires qu'Hieron avoit remportées dans les jeux publics de la Grece. Ammien Marcellin, *L. XXV*, c. 4, témoigne que les vers de ce poëte faisoient les délices de l'empereur Julien, & qu'il en citoit souvent un passage, où Bacchylide, en louant un habile peintre qui fait embellir un portrait, compare cet art avec la pudeur qui jette un nouvel éclat sur la vie héroïque d'un grand homme. Il ne nous reste que des fragmens de ses poésies. Voy. Fabricius, *Bibl. Cr. Tom. I*, p. 577.

(f 5) Les Parthénies étoient des cantiques ainsi nommés, parce qu'ils étoient compo-

sés pour des chœurs de jeunes filles ; *μαρτίροι* , qui les chantoient dans certaines fêtes solennelles. Telle étoit celle des *Porte-Lauriers* , célébrée tous les ans en Béotie , à l'honneur d'Apollon Isménien , & décrite par Proclus , *Chrestom. p. 10.* On prend , dit cet auteur , le bois d'un olivier , qu'on couronne de lauriers & de fleurs , & on place au sommet une sphere de cuivre , à laquelle on en suspend d'autres plus petites. Le milieu de ce bois est environné de couronnes de pourpre , moins grandes que celles qui ornent le sommet , & le bas est enveloppé d'une étoffe à franges , de couleur de safran. La sphere supérieure désigne le soleil qui est Apollon : la seconde représente la lune , & les plus petites figurent les autres planetes & les étoiles. Les couronnes qui sont au nombre de 265 , offrent une image de la révolution annuelle. Un jeune garçon ayant pere & mere , mene la marche , & son plus proche parent porte devant lui l'olivier couronné , qu'on appelle *ἄστυ*. Le jeune garçon le suit , le laurier à la main , les cheveux épars , la couronne dessus la tête , vêtu d'une robe brillante qui lui descend jusqu'aux pieds , & a pour chaussure celle qui doit son nom à Iohicrate. Il est suivi d'un chœur de jeunes filles , qui portant des branches de laurier , & en habit de suppliantes , chantent des hymnes. La procession se termine au temple d'Apollon Iménien. Voici quelle avoit été l'occasion de cette fête. Les Eoliens qui habitoient Arné

& les environs, en étant sortis pour obéir à un oracle, vinrent ravager le territoire de Thèbes, alors assiégée par les Pélasges. Les deux armées se trouvant dans l'obligation de célébrer une fête d'Apollon, il y eut une suspension d'armes, pendant laquelle les uns couperent des lauriers sur l'Hélicon, les autres sur les bords du fleuve Mélas, & en firent au Dieu une offrande. D'un autre côté Polematas, chef des Béotiens, vit en songe un jeune garçon qui lui faisoit présent d'une armure complète, avec ordre de consacrer tous les neuf ans des lauriers au même Dieu; & trois jours après, il défit les ennemis. Il eut soin de célébrer la fête ordonnée, & la coutume s'en est depuis observée religieusement.

(g 5) Il étoit rare que l'on composât sur le ton Dorien, des chants plaintifs, ou propres à inspirer de la tendresse. Ils appartenoient de plein droit au mode Ionien, & au Lydien. Aussi l'abus qu'on faisoit quelquefois du Dorien, pour des airs qui y convenoient si peu, n'empêchoit-il point Platon de l'admettre dans sa musique, par rapport à certains airs & à certaines poésies qui répondoient parfaitement au caractère grave & majestueux de ce mode.

(h 5) Il est parlé d'un cantique en l'honneur de Minerve, dans les Nuées d'Aristophane, *Act. III, sc. 3, init.* comme d'un ancien air de musique, que l'on faisoit apprendre autrefois aux jeunes-gens d'Athènes, pour leur inspirer ce courage mâle, si nécessaire à ceux qu'on destinoit à la

guerre & au gouvernement. Quant à celui de Mars, il semble que Plutarque, dans la suite, le mette sur le compte d'Olympe, en disant que ce musicien y avoit fait entrer le rythme prosodique; c'est ce qu'on examinera dans les remarques suivantes.

(i 5) Quelques interprètes se sont figuré, sur ce passage mal entendu, que la lyre ou cithare de Terpandre & celle d'Olympe, n'étoient montées que de trois cordes, mais on a déjà vu le contraire. Plutarque ne parle point ici des instrumens dont jouoient ces musiciens, & qui certainement avoient au moins sept cordes. Il ne parle que des airs qu'ils exécutoient dessus, & qui pouvoient ne rouler effectivement que sur trois cordes, soit qu'elles se suivissent par degrés conjoints ou par degrés disjoints. Mais il n'est pas bien sûr que dans ce passage, le mot *τρίχορδα* doive être pris à la lettre. Il y a toute apparence qu'il est à la place d'*ὀλιγόχορδα*, *peu de cordes*: en sorte que c'est un nombre certain mis au lieu d'un incertain, pour exprimer le petit nombre de cordes ou de sons employés dans la composition d'un air. Toutes les langues fournissent de pareilles expressions.

(k 5) La *Trite* étoit le troisième son ou la troisième corde du double tétracorde conjoint ou disjont, en comptant de l'aigu au grave, & par conséquent elle répondoit dans le premier cas, à notre *fa*, &, dans le second, à notre *sol*. On a déjà parlé du nome spondée, du mode spondiaque ou du spondiasme, dans les notes (n 2) & (o 3). Du

reste, ce que nous apprenons de plus ici sur ce point, c'est que les voix qui chantoient dans le mode spondiaque, ne faisoient point entendre la trite, au lieu que les instrumens ne supprimoient pas cette corde.

(*l 5*) La Trite, dans les genres diatonique & chromatique, étoit toujours en consonance avec la parhypate, puisque ces deux sons faisoient la quarte (*ut-fa*) dans le double tétracorde conjoint; & la quinte (*ut-sol*), dans le disjoint dont il s'agit ici. Plutarque parlera bientôt du premier.

(*m 5*) Comme nous ne savons guere en quoi consistoit le mode spondiaque, nous ne pouvons juger bien précisément du bel effet que pouvoit y produire la suppression de la trite ou du *sol*, par dessus lequel passoit la voix du musicien, pour gagner la paranete ou le *la*, qui suivoit immédiatement à l'aigu. On conçoit, sans peine, qu'il étoit aisé de composer un chant, & même un chant agréable, où cette trite ne fût point employée. Mais on ne conçoit pas de même, quel désagrément auroit pu causer dans ce chant l'emploi de cette même note; & l'on n'apperçoit pas mieux, pourquoi ce qui paroît-foit vicieux, dans ce chant exécuté par une voix, ne l'étoit plus dans le jeu des instrumens. N'y avoit il pas dans cet usage plus d'habitude que de raison? L'oreille, faite, depuis long-temps, à un certain tour de modulation, par rapport à certains cantiques, ne se seroit pas prêtée volontiers au changement qu'on y auroit fait, en y introduisant quelque son qu'elle n'auroit pas eu coutume d'y entendre.

(*n* 5) Non-seulement, comme le prouve ce passage, on supprimoit la trite dans le mode spondiaque, mais on en retranchoit encore la nete; en sorte qu'il ne restoit, pour cette modulation, que ces six notes; l'hypate, la parhypate, le lichanos, la mese, la paramese, & la paranete; & cette double suppression n'avoit lieu que pour les voix.

(*o* 5) Ces mots: & *en consonance avec la mese*, sont ajoutés au texte de Plutarque. On peut voir, dans les remarques de M. Burette, les motifs de cette addition. Il ajoute à ce qu'il a déjà dit, note (*l* 5), sur ces sons interdits aux voix, dans l'exécution de certains cantiques, & permis aux instrumens, que cela peut s'entendre de deux manieres, par rapport à ceux-ci. Lorsqu'ils jouoient seuls, ce qui leur arrivoit dans les combats militaires ou athlétiques, dans les marches des armées, & en d'autres occasions, ils pouvoient faire entendre tous les sons du double tétracorde. Mais lorsque ces instrumens servoient d'accompagnement aux voix, leur étoit-il permis de faire entendre quelques uns des sons qui étoient supprimés dans la musique vocale? Quoique l'auteur ne s'explique pas clairement sur cette circonstance, je crois que les instrumens, dont la symphonie étoit ordinairement moins forte que celle des voix, sur-tout dans les chœurs, pouvoient, sans préjudicier à l'harmonie & à la modulation de celle-ci, employer tous les sons de l'octave, pourvu que le rythme ou la cadence n'en souffrît d'aucune maniere.

(p 5) On peut voir ce qui a été dit des hypates, nete (y 4). On ajoutera ici que dans le système complet de l'ancienne musique, composé de cinq tétracordes, le plus bas ou le plus grave, s'appeloit le tétracorde des hypates, parce qu'il étoit formé des quatre cordes les plus basses ou les plus graves de tout le système. Or, selon ce que témoigne ici Plutarque, on s'abstenoit de ce tétracorde dans le mode Dorien, dont les chants par conséquent ne devoient rouler que sur les quatre tétracordes supérieures, c'est-à-dire, sur celui des meses, & sur celui des trois netes, savoir celui des conjointes, celui des disjointes, & celui des excédentes.

(q 5) Pourquoi le genre chromatique étoit-il exclus de la tragédie? Plutarque nous en donne une raison générale, qu'il applique également à tous les retranchemens de même nature; celle de la décence, de la convenance au propre caractère de la tragédie. Ce caractère consistoit dans la grandeur d'ame, le courage, & les autres qualités héroïques, mises sur la scène. Il devoit sur tout être soutenu par les chœurs; & c'est à quoi la poésie & la musique devoient concourir à l'envi. Or des trois genres de musique, le diatonique étoit le seul qu'on pût employer dans ces chœurs avec succès; cette sorte de modulation étant la plus propre à exprimer les sentimens de grandeur & d'élévation que la poésie vouloit inspirer. Le genre chromatique, dont le caractère avoit quelque chose d'efféminé, n'y

eut pas été convenable. On ne doit donc pas être surpris qu'il fût banni de la tragédie. A cette première cause d'exclusion, on peut en joindre une seconde, qui, sans doute, ne laissoit pas d'y entrer pour beaucoup. C'étoit la difficulté des chants chromatiques, moins naturels que les diatoniques, à cause des demi-tons multipliés, & par-là d'une exécution plus épineuse. Il n'en étoit pas de même pour les instrumens. On y jouoit le chromatique, & même l'enharmonique, avec autant de facilité que le diatonique, parce que ces instrumens montés ou percés sur un certain ton, le conservoient plus invariablement. A l'égard du rythme exclus aussi des chœurs de la tragédie, il faut certainement entendre ce passage avec distinction, & l'expliquer, non du rythme en général, mais d'une sorte de rythme particulier. Le rythme métrique ou poétique devoit y régner dans toute son étendue, par rapport à la structure des vers. Mais le rythme musical en étoit totalement banni, c'est-à-dire, qu'on n'y marquoit point la cadence, comme dans les autres musiques, en battant la mesure. Les acteurs néanmoins observoient sans doute les longues & les breves en chantant. Mais ils le faisoient avec moins d'exactitude & plus de liberté, que s'ils eussent été assujétis à suivre le mouvement réglé d'une cadence marquée par une sorte de percussion.

(15) Perynicus étoit Athénien, & fut disciple de Thespis, l'inventeur de la tragédie, & par conséquent il doit passer pour
antérieur

antérieur à Eschyle. Suidas le fait fleurir & remporter le prix de son art, dans la 67^e. Olymp. Cette ancienneté paroît encore confirmée par cette considération, que pour perfectionner la tragédie, encore informe de son temps, il y introduisit divers usages. Tel fut celui des masques, pour transformer les acteurs en actrices. Car les femmes ne se montroient pas sur le théâtre des Grecs, & les poètes dramatiques, originairement, ne composoient pour elles aucun rôle. Tel fut encore l'usage des vers iambes tétramètres, ou de huit pieds. Ce fut lui qui composa la tragédie, dont Thémistocle fit les frais dans la 75^e. Olympiade, & dont ce poète donna le spectacle aux Athéniens, avec tant de succès, qu'il remporta le prix sur ses concurrens, & consacra une plaque d'airain, dont l'inscription devoit immortaliser cette victoire. Il avoit fait jouer une pièce intitulée, *la prise de Milet, par Darius*, laquelle fit verser des larmes aux spectateurs, & condamner le poète à une amende de mille drachmes, par les Athéniens, intéressés à la perte de cette ville, pour le punir d'avoir rouvert une plaie si sensible à toute la nation. Nous avons vu ce fait dans Plutarque, *Tom. X, p. 400*. Il y a eu un poète comique nommé Phrynicus, qui étoit aussi d'Athènes, & qui florissoit vers la 86^e. Olympiade, parmi les derniers poètes de la vieille comédie, au rapport de Suidas, qui le fait auteur de dix pièces de ce genre; il étoit contemporain d'Alcibiade.

(55) Pancrate, ainsi que plusieurs autres poètes lyriques, cultiva l'épigramme, & il nous en reste deux de lui dans l'anthologie grecque. Il n'est pas possible de déterminer au juste en quel temps il floriffoit ; mais on peut assurer qu'il étoit plus ancien que Méléagre, le premier compilateur des épigrammes Grecques, qui vivoit sous les premiers successeurs d'Alexandre, & qui mit à la tête de son recueil un poème de sa composition qu'il nomma *la Couronne*, parce qu'il l'avoit formé des noms de 46 poètes de ce genre, à chacun desquels il attribuoit une fleur. Pancrate n'y est pas oublié. La sienne est la fleur du noyer, jointe à celle du Platane, destinée au poète Pamphyle, comme l'expriment deux vers de ce poème que Fabricius a conservés, *Bibl. Gr. T. II, p. 684.*

(15) Les écrivains ne sont pas d'accord sur la patrie de Tyrtée ; mais ils conviennent tous qu'il floriffoit au commencement de la 2^e. guerre de Messène, pendant laquelle les Athéniens l'envoyèrent, en qualité de général d'armée, aux Lacédémoniens qui, pour obéir à l'oracle, leur avoient demandé un chef contre les Messéniens. Tout le monde sait qu'il encouragea tellement les soldats, par le chant de ses poésies martiales, que la victoire se déclara pour les Spartiates, qui jusqu'alors avoient été souvent battus. Horace montre assez l'estime qu'il faisoit de ce poète, en le rangeant immédiatement à la suite d'Homere, & en disant qu'après Orphée & Amphion,

vinrent Homere & Tyrtée, dont les vers inspiroient un courage martial. *Art. poétique*, v. 401. On peut consulter sur Tyrtée, Fabricius, *Bibl. Gr. T. I*, p. 449, & la dissertation de M. l'abbé Sevin; *Acad. des Inscrip. T. VIII*, p. 144.

(u 5) Nous ne savons de ce poète-musicien, que ce que Plutarque nous en apprend dans ce passage. Il n'en est fait, que je sache, aucune autre mention dans la littérature Grecque. On y trouve plusieurs écrivains de ce nom, mais tous de pays différens, & aucun qui soit dit être de Corinthe. Il faut donc s'en tenir au témoignage de Plutarque, & le regarder comme très-ancien, puisqu'il est associé à Tyrtée, pour l'usage de la musique la plus simple, renfermée dans le petit nombre de cordes, de rythmes & de modes.

(x 5) Thrasylle est un nom commun à plusieurs savans chez les Grecs. Celui dont il s'agit dans ce passage, joignoit, comme les autres poètes-musiciens, auxquels il est ici associé, le mérite de la poésie lyrique, à celui de la musique; c'est-à-dire, qu'il composoit des airs & des chants de plus d'une espèce qui s'exécutoient aussi sur les instrumens. Comme eux il retranschoit la multiplicité des sons & des cordes; il s'abstenoit du genre chromatique, & des nuances, &c. Tel étoit alors le bon goût en musique; & c'est, dit Plutarque, ce que les modernes appellent l'ancienne musique.

(y 5) La plupart des termes rassemblés

dans ce passage ont été déjà expliqués ; il n'en reste plus qu'un à faire connoître ; c'est *ἐρμηνεία*. Il signifie en général , *interprétation* , *explication* , *discours*. Ce n'est autre chose ici que la manière d'exécuter un air , une pièce de musique notée , soit en la chantant , soit en la jouant sur quelque instrument. Cette exécution qui renfermoit l'intonation des notes , la prononciation des paroles , la mesure ou cadence dans l'une & dans l'autre , étoit susceptible de divers caractères , suivant que l'intonation étoit plus ou moins forte , la prononciation plus ou moins régulière , plus ou moins distincte , & la cadence ou la mesure plus ou moins vive , plus ou moins soutenue , &c. Et toutes ces variétés n'étoient pas également admises dans les différentes écoles des musiciens. Pour mettre un musicien en état d'exécuter un air , soit en le chantant , soit en le jouant sur quelque instrument , il falloit qu'il fut noté sur le papier : & cette tablature pouvoit aussi être regardée comme une sorte d'*interprétation* nécessaire pour faire entendre , & exécuter la pièce de musique du compositeur. On trouvera expliqué en quoi consistoit cette tablature , dans la dissertation de M. Burette , sur la Mélopée. *Acad. des Inscript. Tom. V, p. 181.*

(75) Téléphane étoit un célèbre joueur de flûte , contemporain de Philippe de Macédoine , & d'Alexandre. Il étoit Samien , au rapport de Pausanias , *L. I, c. 44* , qui assure qu'on voyoit son tombeau sur le chemin de Mégare , à Corinthe ; & c'est

peut-être à raison de cette circonstance que Plutarque le fait Mégarien. A l'égard du fait que Plutarque rapporte ici de Téléphane, *σούξ* est un chalumeau, un instrument à vent, analogue à ce que nous appellons l'anche d'un hautbois, d'un tuyau d'orgue, &c. *αύλος* est ici une flûte à bec. Si l'on retranche le bec à une flûte, & qu'à la place on y adapte une anche, on en fera un hautbois, dont le son moins doux que celui de la flûte, ressemble à celui du chalumeau. Plutarque veut donc dire que Téléphane avoit tellement pris en aversion les chalumeaux, qu'il ne permit jamais que les facteurs d'instrumens à vent, en appliquassent aux flûtes qu'ils faisoient pour son usage, & fissent de celles-ci des hautbois, c'est-à-dire, qu'il ne voulut jamais jouer que de la flûte douce, & qu'il s'abstint de paroître aux jeux Pythiques, où sans doute les flûtes transformées en hautbois, avoient prévalu. On trouve dans l'Anthologie Grecque, *L. III, c. 8, Epig. I*, une épitaphe qui fait beaucoup d'honneur à Téléphane, puisque, pour l'excellence de son art, elle le met en parallèle avec Orphée, Nestor & Homère : la voici.

Par ses accens divins le chantre de la Thrace,
 Vainquit tous les mortels. La douceur & la grace
 Du sage & vieux Nestor, embellirent la voix.
 Homère des guerriers célébrant les exploits,
 De l'art puissans des vers étala les merveilles.
 Des doux sons de sa flûte, enchantant nos oreilles,

De son art Téléphane obtint tous les honneurs.

Passant, sur son tombeau, viens répandre des fleurs.

Son tombeau avoit été élevé par les soins de Cléopâtre, sœur de Philippe, roi de Macédoine.

(a6) Il est fort parlé de Dorion dans Athénée. Il en cite deux ou trois, & celui qui paroît être le musicien, dont parle Plutarque, y est désigné par ces quatre qualifications, d'écrivain sur la cuisine, de joueur d'instrumens, d'amateur de poissons & de joueur de flûte, *L. VIII, c. 4, p. 337.* Casaubon le croiroit volontiers Egyptien; mais les autorités sur lesquelles il se fonde, ne suffisent pas pour décider la patrie de Dorion. Il étoit fertile en bons mots & en rencontres ingénieuses, sur-tout par rapport à la table. On voit ici qu'il avoit fait dans la musique & en particulier dans le jeu de la flûte, quelque innovation, appelée de son nom le mode *Dorionien*; & ceux qui adopterent ce mode, formerent comme une secte particulière, laquelle en frondoit une autre, qui avoit pour auteur Antigénide, dont on va parler.

(b6) Antigénide étoit de Thebes en Béotie. Originaire d'une ville où le jeu de la flûte étoit fort en honneur, & fils d'un pere qui s'y étoit distingué, il ne pouvoit manquer de briller dans cet art. Il s'y perfectionna par les leçons de Philoxene, fameux poëte-musicien, dont on a parlé plus haut; & dont il devint le joueur de flûte ordinaire; c'est à-dire, qu'il accompagnoit sur cet instrument les airs de musique com-

posés par Philoxene, sur ses propres passions. Il étoit si persuadé du mauvais goût de la multitude, qu'un jour se trouvant à un spectacle, & entendant de loin le *brouhaha* du peuple, qui applaudissoit à un joueur de flûte : *Il faut*, dit-il, *que ce soit quelque chose de bien mauvais; autrement le peuple seroit moins prodigue d'applaudissemens.* Il disoit que pour mieux faire sentir à ses disciples la perfection de l'art qu'il leur enseignoit, il ne trouvoit point de meilleur moyen, que de leur faire entendre de mauvais joueurs de flûte. Antigénide introduisit dans le jeu de cet instrument plusieurs nouveautés. Il en multiplia les trous, & parconséquent les divers sons; ce qui en rendit le jeu plus varié, plus flexible, plus délicat, & beaucoup plus susceptible d'agréments. Les innovations d'Antigenide ne se bornerent pas au jeu de la flûte; elles s'étendirent aux ajustemens du joueur, & il fut le premier, selon Suidas, qui parut dans les spectacles publics avec la chausure Milésienne, & qui se couvrit du manteau appelé *Crocoton*. Il composa des poésies lyriques, au rapport de Suidas, & fut, comme on le voit ici, auteur d'un nouveau genre de musique, lequel prit son nom, & consistoit apparemment dans une maniere de jouer de la flûte, qui lui étoit particuliere, & qui n'étoit pas approuvée par les Dorioniens.

(c6) Le mode de Timothée, ou sa maniere de jouer de la cithare, & de composer pour cet instrument, étoit caracté-

risée par plusieurs singularités, dont Plutarque, & quelques autres écrivains ont eu soin de nous informer. 1°. Ce musicien, dans ses airs dithyrambiques, faisoit un mélange de cette poésie avec celle des anciens cantiques, pour éviter le reproche de novateur trop hardi. 2°. Il avoit multiplié les cordes de la cithare, jusqu'au nombre de onze ou douze. 3°. Il avoit introduit dans ses airs le genre chromatique, & le méloit avec le diatonique; ce qui lui ouvrit un champ plus vaste pour diversifier ces compositions musicales, pour les orner, & par-là s'éloigner d'autant plus de l'ancienne simplicité. La plupart des joueurs de cithare ne s'accommodoient pas de ces innovations, & le regardoient comme le corrupteur de la bonne & saine musique.

(d6) Le mot qui est dans le texte, signifie au sens propre, selon Pollux, *L. VII, sect. 85-86*, une sorte de chaussure mince & légère; des morceaux de cuir qui servent à ressemeler de vieux souliers. Il s'applique dans le figuré, comme ici, à des pièces de poésie & de musique de différens caractères ou de différens maîtres destinées pour la cithare, & cousues les unes aux autres en manière de *Rapsodies*. Notre musique nous fournit quelque chose de pareil dans certains centons musicaux, faits de plusieurs airs, de mouvement & de ton différens, mis bout-à-bout, & qui forment une suite de chant non interrompu.

(e6) Ce Polyïde étoit sophiste, selon Aristote, *Poët. c. 16* : & cette profession n'étoit pas incompatible avec celle de poëte & de musicien, non plus qu'avec celle de peintre, que Diodore de Sicile lui attribue, *L. XIV, c. 46*. Cet historien le fait fleurir vers la 95^e. Olymp. & le range à la suite de Philoxene, de Timothée & de Teleste, dont il fut contemporain. Il fit sans doute des vers dithyrambiques, ainsi que les poëtes auxquels Diodore l'associe. Mais de plus il composa des tragédies, & Aristote en cite une de lui intitulée : *Iphigénie en Tauride*, qu'il met au-dessus de celle d'Euripide, sur le même sujet, pour la maniere simple & ingénieuse, dont Polyïde procure la reconnoissance d'Oreste. Il met ce raisonnement dans la bouche d'Oreste, au moment où Iphigénie va le sacrifier : *Comme ma sœur a été immolée à Diane, s'écrie-t-il, il faut donc aussi que je lui sois immolé* ; ce qui amène une reconnoissance touchante, à laquelle le spectateur ne s'attend point. Elle cause bien moins de surprise dans Euripide, où elle se fait par une lettre, & par certaines marques qu'Oreste donne à sa sœur.

(f6) Plutarque a déjà parlé de cette variété introduite dans le rythme, ou la cadence musicale, dès les temps les plus reculés. Terpandre & Polymnesté, Thaletas & Sacadas, Aleman & Stésichore, innovèrent en ce genre ; Archiloque, sur-tout, poussa fort loin cette variété rythmique. Le rythme étoit, comme l'observe Plutar-

que , très-susceptible de variété par sa liaison avec la poésie lyrique , dont les mesures diversifiées en tant de manieres, ne pouvoient manquer d'influer beaucoup sur cette partie de la musique. On en peut voir toutes les variétés dans la dissertation de M. Burette , *Acad. des Inscript. T. V, p. 154.* Mais ces anciens poëtes avoient toujours, dans l'introduction de ces nouveautés, le plus grand égard à la décence & aux bonnes mœurs.

(g6) Il paroît par ce passage , que dans l'ancienne musique , on gardoit moins d'uniformité en exécutant les airs sur les instrumens , tels que la flûte & la cithare , qu'en les chantant. Dans le jeu de ceux-là , on se permettoit des variétés que Plutarque ne spécifie point , mais qui sont faciles à imaginer : comme , par exemple , le son de l'instrument rendu plus fort ou plus foible , selon les différens caractères de l'air ; quelques traits , quelques agrémens placés à propos , & diversément , selon le génie & le goût des différens joueurs ; ce mouvement accéléré ou ralenti , conformément aux circonstances , ce qui appartient au rythme en particulier , &c. C'est ce jeu , cette exécution sur les instrumens que Plutarque appelle *langage, prononciation*. Quant au mot *φιλομαθής* , qui est dans le texte , il est susceptible de plusieurs sens. M. Burette l'a appliqué à l'étude particulière , de ce que la musique emprunte des mathématiques , pour la perfection de sa théorie , & en effet , il s'est trouvé , du temps de Plutarque

ou environ, plusieurs écrivains Grecs, qui ont cultivé cette partie spéculative de la musique, tels que Théon de Smyrne, Ptolémée, Aristide-Quintilien, Bacchius, Alypius, &c.

(h6) Ce passage de Platon tiré de son *Timée*, III, p. 35, a déjà été expliqué dans le traité de Plutarque, sur la création de l'âme d'après le *Timée* de Platon. On peut le consulter, *Tom. XIV, de ma trad. p. 73 & suivantes.*

(16) Les trois milieux ou moyens dont parle ici Plutarque, sont ceux des trois proportions connues des mathématiciens, & composées au moins de trois termes, qui sont les deux extrêmes, & le moyen proportionnel. On les a déjà vu dans l'endroit de ma traduction que je viens de citer, & auquel je renvoie pour abrégé. Voici présentement en quoi consiste la proportion harmonique. On appelle ainsi le rapport de trois termes qui se suivent immédiatement, lorsque le plus grand est au plus petit géométriquement, comme la différence entre le plus grand & le moyen, est à la différence entre le moyen & le plus petit. Ainsi 30, 20, 15 sont en proportion harmonique, puisque la différence de 30 à 20 qui est 10, est à la différence de 20 à 15 qui est 5, comme 30 est à 15, ou $30, 15 :: 10. 5$. D'où il paroît que la proportion harmonique est composée de l'arithmétique & de la géométrique, puisqu'il s'agit d'y considérer l'égalité entre les différences & les raisons. C'est l'union de ces deux propor-

tions, qui met d'accord certains sons les uns avec les autres, qui les rend consonans & agréables à l'oreille; d'où l'on a nommé cette union, proportion harmonique. Cette proportion exprime en nombres, les rapports qui se trouvent entre les sons, produits par les vibrations de plusieurs corps sonores, par exemple, de plusieurs cordes de boyau ou de laiton, d'une longueur & d'une grosseur déterminée, tendues jusqu'à un certain point, & pincées d'une égale force. Si l'on pince à la fois deux cordes d'égale grosseur & également tendues, elles feront autant de vibrations l'une que l'autre, dans le même espace de temps, & feront entendre l'unisson. Si ces deux cordes sont inégalement tendues, & que pincées en même temps, la moins tendue ne fasse qu'une vibration, pendant que la plus tendue en fait deux, elles feront entendre l'octave. Si l'inégalité de leur tension est telle, que l'une ne fasse que deux vibrations, pendant que l'autre en fait trois, elles feront entendre la quinte, & la quarte, si trois vibrations de l'une répondent à quatre vibrations de l'autre. L'inégalité de longueur dans des cordes également tendues, produira, par rapport à la multiplicité des vibrations, & à la diversité des trois accords, le même effet que produiroit l'inégalité de tension dans ces mêmes cordes, supposées d'inégale longueur. C'est-à-dire, - que de trois cordes également tendues, mais d'inégale longueur, en sorte que la plus longue soit de six parties égales, par exemple, de six pouces, la moyenne de quatre, & la plus courte de

trois ; la plus longue 6 , pincée avec la plus courte 3 , n'aura qu'une vibration contre deux de celle-ci : & la moyenne 4 , pincée avec la plus longue 6 , aura trois vibrations contre deux de celle-ci : & la moyenne 4 pincée avec la plus courte 3 n'aura que trois vibrations contre quatre de celle-ci : ce qui produira l'octave, la quinte & la quarte, qui sont en proportion harmonique, eu égard aux différentes longueurs des trois cordes 6, 4, 3 , & qui sont en raison double, sesqui-altere & sesqui-tierce , par rapport aux vibrations réciproques de ces cordes. On peut se convaincre de la même vérité, par le moyen d'une seule corde tendue par ses deux extrémités sur un plan, & divisée en différentes portions par un chevalet mobile , ce qui s'appelle *monocorde* : car elle fera entendre l'octave , si elle est partagée par la moitié, ou en raison double de 2 à 1 ; la quinte , si elle est divisée en raison sesqui-altere ou de 3 à 2 , & la quarte, si elle l'est en raison sesqui-tierce ou de 4 à 3. Au reste , c'est l'expérience qui a fait connoître cette proportion d'où résultent les trois principales consonances musicales ; ce qui la fait appeler *proportion harmonique*.

(m 6) Le tétracorde moyen ou des *meses*, suit immédiatement à l'aigu le tétracorde le plus grave ou des *hypates*. Le tétracorde disjoint suit encore à l'aigu le tétracorde moyen , dont il est disjoint par l'intervalle d'un ton. L'*hypate* du tétracorde moyen, répond au second *mi* de nos clavecins : & la *nete* du tétracorde disjoint , répond à

notre troisieme *mi*, ce qui forme, comme l'on voit, l'intervalle d'une octave. Notre second *mi* prendra donc le nombre 6, & notre troisieme *mi*, le nombre 12.

(*n* 6) La raison sesqui-tierce est celle de 4 à trois, ainsi nommée, parce que le plus grand nombre contient le moindre une fois, plus un tiers de ce moindre nombre. 8 est à 6 en raison sesqui-tierce, parce que 8 contient 6 une fois, plus le tiers de 6, qui est 2. La raison sesqui-altere est celle de 3 à 2, ainsi appelée, parce que le plus grand nombre contient le moindre une fois, plus une moitié de ce moindre nombre. 9 est à 6 en raison sesqui-altere, parce que 9 contient 6 une fois, plus une moitié de 6 qui est 3.

(*o* 6) L'intervalle de l'octave est composé de celui de la quarte, qui s'étend de l'hypate des moyennes jusqu'à la mese, c'est-à-dire, du *mi* au *la*, & de celui de la quinte, qui s'étend depuis la mese jusqu'à la nete du tétracorde disjoint, c'est-à-dire, du *la* au *mi*, à l'aigu; ou, si l'on veut, cet intervalle de l'octave résulte de la quinte & de la quarte, en prenant d'abord depuis l'hypate jusqu'à la paramese, puis de la paramese à la nete du tétracorde disjoint, c'est-à-dire, du *mi* au *fi*, puis du *fi* au *mi* à l'aigu. Où l'on voit que la mese répond au nombre 8, puisqu'elle est à la quarte de l'hypate qui vaut 6, la quarte étant avec celle-ci en raison sesqui-tierce; & la paramese répond au nombre 9, puisqu'elle est à la quinte de l'hypate équivalente à 6, la quinte étant avec celle-ci en raison sesqui-altere.

(p 6) Le texte porte : que la paramese est à l'octave de la note du tétracorde disjoint. Mais Meziriac a fort bien observé qu'il falloit lire à la quarte, au lieu de l'octave. Car il n'y a de la paramese à la note, du *fi* au *mi* à l'aigu, qu'une quarte, & non pas une octave. Mais il ne s'est pas apperçu, qu'au commencement de cette même période, il falloit lire l'hypate, au lieu de la parhypate; car de la parhypate des moyennes à la mese, du *fi* au *la*, il n'y a que l'intervalle d'une tierce-majeure, & non celui de la quarte, dont il est ici question. Ce passage veut donc dire que notre second *mi* est à la quarte de notre second *la*, & que notre second *fi* est à la quarte de notre troisième *mi*.

(q 6) Ce passage d'Aristote ne se trouve dans aucun des ouvrages qui nous restent de ce philosophe. On le lisoit, suivant toutes les apparences, dans le livre qu'il avoit composé sur la musique. Il considere ici l'harmonie seulement, dans l'étendue du double tétracorde ou de l'octave, qu'il partage en quatre intervalles, dont le premier s'étend de l'hypate à la mese, du *mi* au *la*, & forme la quarte; le second, de la mese à la paramese, du *la* au *fi*, ce qui fait le ton; le troisième va de l'hypate à la paramese, du *mi* au *fi*, & forme la quinte; le quatrième, de l'hypate à la note, à l'aigu, du *mi* au *mi*, ce qui fait l'octave. Celle-ci, dont les deux extrêmes sont représentés par 6 & 12, a deux milieux, l'un arithmétique, ou la quinte représentée par 9; car ces trois termes 6, 9, 12, sont en propor-

tion arithmétique; l'autre harmonique, ou la quarte désignée par 8. Car ces trois termes 6, 8, 12, sont en proportion harmonique.

(16) Quand Aristote dit ici, que les milieux de l'harmonie s'accordent, suivant la raison arithmétique, cet accord tombe sur les nombres qui expriment les rapports de ces milieux comparés entr'eux, & avec leurs extrêmes. En effet le premier milieu 8, étant à l'extrême le plus grave 6, en raison sesqui tierce, ou de 4 à 3, & l'extrême le plus aigu 12, étant au premier milieu 8, en raison sesqui-altere, ou de 3 à 2; & l'extrême le plus aigu 12, étant au second milieu 9 en raison sesqui-tierce, ou de 4 à 3; enfin le second milieu 9, étant au premier milieu, 8, en raison sesqui-octave, ou de 9 à 8; il est visible que, dans tous ces rapports, les nombres qui les expriment, 4 & 3, 3 & 2, 9 & 8, forment autant de raisons arithmétiques égales. Il en fera de même des deux extrêmes 12 & 6, comparés ensemble, qui sont entr'eux en raison double, ou en raison des nombres 2 & 1, lesquels forment encore une raison arithmétique égale aux précédentes; ce qui constitue l'accord de l'octave.

(16) L'octave a la note de douze unités; c'est-à-dire le *mi* d'en-haut; l'hypate, de six, ou le *mi* d'en-bas: la paramete ou le *fi*, qui, avec l'hypate ou le *mi* d'en-bas, fait la quinte, de neuf unités: la mese ou le *la*, de huit unités, qui est la quarte

de l'hypate, ou du *mi* en bas. Le ton, dont parle ici Plutarque, d'après Aristote, & qu'il dit être en raison sesqui-octave, est celui que nous appelons *ton majeur*, qui est comme 9 à 8 : c'est-à-dire que de deux cordes tendues à un ton de différence, pincées en même-temps & d'une égale force, la plus grave ne fera que huit vibrations, pendant que la plus aiguë en fera neuf. Les raisons des trois accords, la quarte, la quinte, & l'octave, doivent s'expliquer de la même manière, comme on l'a vu plus haut, note [16].

(16) Les différentes parties de l'harmonie, dont il s'agit ici, sont la nete & l'hypate pour l'octave, la paramese & l'hypate, pour la quinte, la mese, & l'hypate pour la quarte, la paramese & la mese pour le ton. Or, les nombres qui expriment les rapports de ces différentes parties, ont toujours entr'eux, comme on l'a déjà dit, la même différence : car la nete étant à l'hypate, en raison de 2 à 1, la paramese à l'hypate, en raison de 3 à 2, la mese à l'hypate en raison de 4 à 3, & la paramese à la mese, en raison de 9 à 8; on voit que dans tous ces rapports, les nombres qui les expriment, ont toujours entr'eux la même différence, qui est l'unité. L'auteur ajoute : *le tout conformément à l'excès qui se trouve dans les nombres, & à la proportion géométrique*; c'est-à-dire, à la différence qui se trouve entre les nombres, 2 & 1, 3 & 2, 4 & 3, 9 & 8, les.

quels déterminent les différentes raisons géométriques, qui conviennent aux différentes parties de l'harmonie.

(26) Il faut toujours se souvenir que l'hypate, ou le *mi* d'en-bas, équivaut au nombre 6, la nete, ou le *mi* d'en-haut, à 12, la mèse ou le *la* à 8, & la paramèse, ou le *fi* à 9. Aristote donc a raison d'affurer. 1°. Que la nete ou le *mi* d'en-haut, surpasse la mèse, ou le *la* d'une troisième partie; car c'est ainsi, que 12, qui répond à la nete, surpasse 8, qui répond à la mèse: & 2°. que l'hypate, ou le *mi* d'en-bas, est aussi surpassé d'une 3°. partie par la paramèse, ou le *fi*; car c'est ainsi, que 6, qui répond à l'hypate, est surpassé par 9 qui répond à la paramèse.

(26) Les extrêmes de la mèse, & de la paramèse, sont la nete & l'hypate. Or, la nete 12 est à la paramèse 9, comme 4 à 3, ou en raison sesqui-tierce: & la mèse 8, est aussi à l'hypate 6, comme 4 à 3; c'est à-dire en raison sesqui-tierce. De même la nete 12 est à la mèse 8, comme 3 à 2, ou en raison sesqui-altere. Il est donc constant que la raison sesqui-tierce, & la raison sesqui-altere, expriment toujours les rapports, qui sont entre ces milieux de l'harmonie, & leurs extrêmes.

(26) M. Burette propose de lire, *du pair, de l'impair*, au-lieu de ces mots, *de l'infini & du fini*, à moins que dans le Grec, ces deux derniers mots ne se prissent dans la signification du *pair*, & de *l'impair*, ce dont jusqu'à présent, il n'a point

vu d'exemple. A la faveur de cette correction, le sens du passage est très-clair : *Et il la compose très-naturellement, elle & toutes ses parties, du pair, de l'impair, & du pair-impair.* Quant à ce que Plutarque dit un peu plus bas, que *les sensations, qui se font dans nos corps, ne s'accomplissent pas sans quelque sorte d'harmonie*, il faut observer que l'harmonie ou l'accord de plusieurs sons, comme on l'a remarqué, note (16) n'est due qu'à la rencontre des vibrations des corps sonores, lesquelles concourent ensemble plus ou moins fréquemment suivant certaines proportions ; & par l'entremise de l'air, ébranlé de la même manière, se communiquent aux fibres nerveuses, qui composent l'organe immédiat de l'ouïe, & y excitent une sensation plus ou moins agréable. Il en est de même des couleurs, par rapport à l'organe de la vue, & il ne seroit pas impossible d'établir une sorte d'analogie entre les sons & les couleurs, de découvrir les justes proportions, suivant lesquelles, celles-ci font leurs différentes impressions sur le fond de l'œil, & d'expliquer pourquoi, parmi ces couleurs, les unes flattent agréablement cet organe, & les autres le blessent. C'est de quoi l'on a déjà vu quelques essais, dans une dissertation de M. de Mairan, *Acad. des sciences, année 1735, p. 1, &c.* & dans le clavecin coloré du P. Castel. Plutarque reconnoît encore dans les objets des autres sensations, de l'odorat, du goût, &c. une sorte d'harmonie, beaucoup moins

distincte, à la vérité, & dont il seroit difficile de bien déterminer les proportions.

(26) Il est parlé de ce cantique dans Pollux, *L. IV, c. 10, Sect. 78*, comme d'un chant guerrier en usage, parmi les Spartiates, & à la cadence duquel ils marchoient au combat. Le mot Grec *ἐπιβαρhythmos*, appliqué ici au rythme, ou à la cadence, s'employoit pour les airs chantés ou joués en cette occasion, & même pour les instrumens, dont on se servoit en pareil cas. Ce cantique portoit le nom de Castor, parce qu'on y invoquoit ce héros, & qu'on y célébroit ses exploits; ou peut-être parce qu'on lui attribuoit cette marche militaire, qui étoit une sorte de danse. Thucydide, *L. V, c. 70*, dit que si les Lacédémoniens n'emploient dans le combat, ni les trompettes, ni les cornets, & s'ils ne font usage que des flûtes, ce n'est par aucun acte de religion, ni pour s'exciter à combattre, mais au contraire pour modérer l'excès d'une fougue trop impétueuse, & la réduire aux termes d'une valeur plus concertée. Nous avons vu Plutarque leur prêter le même motif, *Tom. III, p. 175*. Il y a apparence que c'étoit des Crétois, dont il est parlé tout de suite, que les Spartiates tenoient l'usage de marcher en bataille au son de la lyre, ainsi que plusieurs autres qu'ils avoient empruntés de cette nation. Car, selon Pausanias, *L. III, c. 17*, ils marchoient contre l'ennemi, non pas au bruit des trompettes, mais au son des flûtes, de la lyre, & de la cithare. Du

reste les auteurs varient beaucoup entr'eux sur les especes d'instrumens de musique, employés dans les armées par les Crétois, & les Spartiates. Ces variations roient sur la flûte, le chalumeau, la lyre, la cithare, la peétide. On en trouvera des preuves dans le traité de Meursius, sur l'île de Crète, c. 12.

(a7) L'antiquité nous apprend peu de chose sur ces jeux *Sthéniens*. Ils furent institués en l'honneur de l'Egyptien Danaüs, neuvieme roi d'Argos, puis rétablis en l'honneur de Jupiter, surnommé *Sthénus*, le fort, le puissant, d'où ils prirent le nom de Sthéniens. Il ne faut point confondre ces jeux, ou cette fête Argienne, avec une autre que les femmes Athéniennes célébroient sous le nom de *Sténia*, & dans laquelle ces femmes se disoient mille injures. Il en est parlé dans Hésychius, & dans Suidas, *voc. στένια*.

(b7) Le Pentathle étoit la réunion de cinq sortes d'exercices agonistiques, auxquels certains athletes faisoient profession de réussir également, & y combattoient successivement dans les jeux publics de la Grece, pour gagner un seul prix proposé; car pour le mériter, il falloit vaincre de suite dans ces cinq especes de combats. Voyez, pour un plus ample éclaircissement, la dissertation de M. Burette sur le Pentathle, *Acad. des Inscript.*, T. III, p. 318.

(c7) Le musicien dont il est ici question, étoit, selon Pollux, L. IV, c. 10, *sect.* 79, le domestique, le disciple, & le favori du fameux Olympe. Il mourut jeune, au rap-

port du même auteur. Il composa un nome ou cantique, appelé, de son nom, *Hiéracien*. C'est apparemment celui que Plutarque désigne ici par le surnom d'*Endromé, courante*. On l'exécutoit sur la flûte, & on le jouoit pour animer les athlètes qui combattoient au Pentathle.

(d 7) Comme les sacrifices & les autres cérémonies religieuses fournissoient aux peuples les principaux spectacles, avant que les théâtres fussent établis; & que ces spectacles n'avoient alors que la divinité pour objet; Plutarque croit que le verbe *θεσπεῖν* & le substantif *θεσπερον* viennent originairement du mot *θεός*, *Dieu*; & que dans la suite on s'est servi de ces deux termes pour désigner des spectacles d'un genre tout différent, c'est-à-dire, ceux du théâtre. Mais comme avant qu'il y eût des représentations théâtrales, les spectacles ne se bornoient pas au seul culte des Dieux, & que l'univers entier en offroit aux yeux une variété infinie, il y a grande apparence que le verbe *θεᾶν*, d'où dérivent ces deux mots grecs, est d'une origine aussi ancienne que le mot *θεός*.

(e 7) La cithare de Terpandre n'avoit que sept cordes, ou, ce qui revient au même, étoit composée de deux tétracordes joints. Ces sept cordes étoient l'hypate, *mi*, la parhypate, *fa*, le lichanos, *sol*, la mese, *la*, la trite, *si*, la paranete, *ut*, la nete, *ré*. Des trois modes usités alors, le Dorien étoit le plus grave, & sa plus basse note étoit l'hypate ou le *mi*. Les musiciens n'en pouf-

soient pas la modulation jusqu'à la nete ou au *ré*, avant Terpandre, en sorte que le mode Dorien étoit chez eux renfermé dans les six premiers sons de l'heptacorde. Mais Terpandre employa la septième corde ou la nete *ré*, pour ce mode, & par-là il en égaya un peu la gravité.

(*f* 7) Les trois modes les plus anciens, le Dorien, le Phrygien, & le Lydien, étoient distans l'un de l'autre d'un ton à l'aigu. Dans la suite, on partagea en deux demi-tons, chacun des deux tons que comprennoient ces trois premiers modes; ce qui donna place à deux modes nouveaux; à l'Ionien, entre le Dorien & le Phrygien; & à l'Éolien, entre le Phrygien & le Lydien. Enfin on y joignit le Mixolydien, autrement dit l'Hyperdorien, que l'on plaça un demi-ton plus haut que le Lydien; c'est-à-dire, sur notre *la*; & lorsqu'on jouoit sur ce mode Mixolydien, la cithare heptacorde devoit être montée de deux tons & demi plus haut que celle sur laquelle on jouoit dans le mode Dorien.

(*g* 7) On a parlé assez au long des airs Orthiens, note (*qq*). Il faut maintenant expliquer en particulier quelques-uns des termes que Plutarque emploie ici, & qui ne sont pas d'un usage ordinaire. La mélodie Orthienne est ici la même chose que le nome Orthien, dont on a déjà parlé. Ce nome, selon Pollux, *L. IV, c. 9, sect. 63*, & *73*, tiroit son nom du rythme Orthien, composé de douze temps ou de six longues, comme celui-là, mais dont les quatre pre-

mieres étoient pour le frappé, & les deux autres pour le levé. On l'appeloit *Trochée-sématique*. C'étoit un rythme du genre double dont la marche imitoit celle du trochée, de même que la marche de l'Orthien imitoit celle de l'iambe. Aristide-Quintilien, *L. I, p. 37 & 38*, dit qu'on l'avoit surnommée *Sématique*, parce qu'ayant beaucoup de lenteur dans ses temps, les artistes employoient au commencement de l'air certains signes ou marques (σημασίαις), pour indiquer la mesure de ce rythme qui doubloit tous les frappés.

(h 7) Ce témoignage de Pindare ne se trouve point dans les ouvrages qui nous restent de lui. Les airs *Scoliens* tiroient leur dénomination de l'adjectif σκολιος, *oblique, tortueux, difficile*. Tous les Auteurs Grecs, qui en ont parlé, conviennent que ces airs assaisoient les plaisirs de la table, quoiqu'il s'en fallut bien qu'ils fussent tous ce que nous appelons des chansons à boire, puisqu'ils rouloient, la plupart, sur des sujets tout différens, tels que les louanges des Dieux & des grands-hommes, certains proverbes, des sentences & des maximes pour la règle des mœurs, des traits de raillerie, des sentimens amoureux, &c. Mais d'où leur venoit cette dénomination de *Scoliens*? En quoi consistoit cette *tortuosité*, cette *difficulté* qui les caractérisoit? C'est sur quoi les grammairiens sont peu d'accord entr'eux. Ce n'étoit point, dit Hésychius, *voce σκολιά*, dans le tour particulier de la modulation de ces airs, quoiqu'il s'y rencontrât

rencontrât quelque sorte d'obliquité. C'étoit dans la difficulté de les chanter, que tout le monde n'étoit pas capable de vaincre, & qui demandoit une intelligence particulière. Eustathe, *in Odyss. L. VII, p. 1574*, croit que les airs Scoliens s'appellent ainsi, non en prenant le terme *σκολιος* en mauvaise part, quant à la matiere de ces airs, mais parce que leur modulation, loin d'être simple & unie, avoit quelque chose de *détourné*, de *varié*, & qui s'écartoit de la route ordinaire. Suidas, qui se contente de copier, presque mot pour mot, le Scholiaste d'Aristophane, *in Ran. v. 1337*, & *in Acarn. v. 531*, assure, d'après Dicéarque, qu'il y avoit trois sortes d'airs qui se chantoient à table; les premiers, par tous les convives, qui faisoient un chœur de musique; les seconds, par chacun des convives, selon son rang; les troisiemes, par les plus habiles de la compagnie, suivant la place que chacun d'eux occupoit. Et comme ceux-ci n'étoient pas rangés de suite, & se trouvoient entremêlés au hazard avec les autres; de cette espece d'obliquité d'arrangement, ces derniers airs prirent le nom de Scoliens. Suidas ajoute, qu'au sentiment d'Aristoxene & du musicien Phyllis, le chant Scolien tiroit son nom de ce que dans les noces, les convives, étant placés sur plusieurs lits rangés autour d'une table, & tenant chacun à la main une branche de myrthe ou de laurier, chantoient, l'un après l'autre, des airs sentencieux, & des chansons amoureuses, sur un ton élevé, & que comme cette espece de

ronde étoit oblique, à cause de l'arrangement des lits, ces airs en avoient eu le surnom de Scoliens. Le Scholiaste d'Aristophane, in *Vesp.* v. 1217, dit qu'anciennement dans les festins, on chantoit les poésies de Simonide & de Sthésicore, en cette maniere. Celui qui commençoit le chant, tenant à la main une branche de laurier ou de myrthe, chantoit de ces poésies ce qu'il jugeoit à propos; après quoi, présentant la branche à celui de la compagnie qu'il lui plaisoit de choisir, sans égard à l'ordre des places, celui-ci reprenoit le chant des poésies, où l'autre l'avoit discontinué; puis après l'avoir conduit jusqu'au point qu'il vouloit, il donnoit la branche à un troisieme, & ainsi des autres. Or comme ces convives chantoient tous, sans avoir prévu quel air leur échoiroit; ce qui n'étoit pas facile à exécuter, on nommoit ces chants Scoliens, à cause de cette difficulté. Proclus dit que l'air Scolien a quelque chose de lâche & de très-simple dans sa composition; qu'on l'appelloit ainsi, parce que dans les repas, lorsque les convives avoient déjà tous les sens appesantis & relâchés par les vapeurs du vin, on leur apportoit une cithare, dont ils ne pouvoient faire usage, pour accompagner la voix, qu'en se courbant, & se laissant presque tomber d'ivresse sur l'instrument, & qu'alors on attribuoit au cantique, quoique très-simple, le *travers* qu'on ne devoit imputer qu'aux chantres qui avoient trop bu. On a vu, dans les *Propos de table* de Plutarque, L. I, q. 1,

T. VIII, p. 130, une autre opinion sur ces chants Scoliens, peu différente de celles qu'on vient de lire, & que je ne répéterai point ici, pour ne pas trop allonger cette note. Athénée, qui s'est fort étendu sur le caractère & le dénombrement de ces airs, dans son *L. XV*, c. 14, p. 693 & 694; c. 15, p. 695; c. 16, p. 696, s'accorde assez avec Plutarque sur l'origine de leur dénomination. Plusieurs auteurs Grecs se sont exercés dans ce genre de poésie. De ce nombre sont Alcée, Anacréon, Simonide, Stésicore, Périclès, Praxilla, Terpandre, &c. De tous les airs Scoliens, composés par tant d'écrivains, il ne nous reste guere que ceux qu'Athénée nous a conservés. On y lit en particulier, celui d'Aristote en l'honneur d'Hermias, que j'ai traduit dans les notes du traité sur le mot *Ei*, *T. V*, p. 84, où je l'ai donné comme un Péan, & qu'Athénée, suivant M. Burette, met dans la classe des airs Scoliens. Je suis bien aise d'avoir cette occasion d'en avertir mes lecteurs. On peut lire sur ces airs, &, en général, sur les chansons de l'ancienne Grece, une dissertation curieuse de M. De la Nauze, *Acad. des Inscript. T. IX*, p. 330.

(17) Il faut expliquer tout ce que Plutarque met ici sur le compte d'Archiloque.
 1^o Le rythme des trimetres étoit la cadence ou la mesure, suivant laquelle on chantoit les vers iambes trimetres ou de six pieds. Ce rythme varioit selon la nature des pieds qui entroient dans la composition de ces vers. Lorsque ce n'étoit que des iambes,

le rythme étoit uniforme, & toujours double; c'est-à-dire, que la mesure se battoit à deux temps inégaux, ou à trois temps égaux. Lorsque ces pieds étoient en partie des iambes, & en partie des spondées ou des pieds équivalens, le rythme étoit tantôt double ou inégal, & tantôt égal dans l'étendue d'un seul vers; c'est-à-dire, que la mesure se battoit tantôt à deux temps inégaux, tantôt à deux temps égaux. On peut voir une explication détaillée de ces deux sortes de rythmes dans la dissertation de M. Burette, sur ce sujet; *Acad. des Inscrip.*, Tom. V, p. 152. Personne n'étoit plus en état qu'Archiloque, de régler le rythme ou la cadence des iambes trimetres, soit purs, soit non purs, ou *Scazons*, puisqu'il étoit l'inventeur de cette sorte de vers.

2^o *Le passage d'un rythme à un autre dans un genre différent.* Le mot grec, signifie le chant ou le jeu qui se fait en divers rythmes, c'est-à-dire, en passant d'un rythme dans un autre. Ce passage pouvoit se faire ou dans un même vers, par exemple, dans un iambe trimetre non pur, ou d'un vers à un autre, comme d'un hexametre à un iambe pur, de quelque nombre de pieds qu'il fut composé; parce que le rythme du premier étoit égal, & celui du second inégal ou double. Il faut conclure de-là, que dans les premiers temps où la poésie n'étoit composée que de vers héroïques, hexametres ou pentametres, on ignoroit ce passage d'un rythme à l'autre; mais que

dans la suite , l'usage de la poésie lyrique le rendit nécessaire , & qu'Archiloque étant un des premiers auteurs de cette poésie , Plutarque lui attribue avec fondement ce changement de rythme.

3^e *Le dérangement des sons ou la paracatologe.* Ce mot est un terme de musique qui n'est pas commun. Il paroît par un passage d'Aristote , *Probl. sect. XIX, probl. 6* , que ce mot désignoit un désordre dans l'arrangement des sons , & dans le rythme , d'où résultoit une modulation scabreuse , inégale , & par-là , d'autant plus propre au tragique , au pathétique , comme le dit Aristote. Or , si ce désordre étoit convenable au tragique , il ne l'étoit pas moins , lorsqu'il s'agissoit de médire , d'invectiver contre quelqu'un , & de le diffamer : & comme c'étoit-là l'emploi le plus ordinaire de la poésie d'Archiloque , il ne faut pas s'étonner que Plutarque le range au nombre des inventions de ce poète.

4^e *La maniere d'accommoder à tout cela le jeu des instrumens.* Il ne suffisoit pas dans l'ancienne musique , d'ajuster un chant convenable à telle ou telle sorte de poésie ; il falloit de plus y accommoder de telle façon le jeu des instrumens , qu'il suivit exactement la musique vocale. Archiloque avoit donc enseigné l'art d'accommoder ce jeu , non-seulement au chant & au rythme des iambes trimetres ; mais encore au passage d'un rythme à un autre , & au changement des sons.

5^e *Les Epodes.* Le mot *Epode* se prend

en plus d'une signification. 1^o On appelloit ainsi chez les Grecs un assemblage de vers lyriques ou une strophe, qui dans les odes, se chantoit immédiatement après deux autres stances nommées *Strophe* & *anti-Strophe*. Ces trois sortes de stances se répétoient ordinairement plusieurs fois, suivant ce même ordre, dans le cours d'une seule ode, & le nombre de ces répétitions remplissoit l'étendue de ce poëme. La strophe & l'anti-strophe contenoient toujours autant de vers l'une que l'autre, & pouvoient par conséquent se chanter sur le même air. L'épode, tantôt plus longue, tantôt plus courte, leur étoit rarement égale. Elle devoit donc pour l'ordinaire se chanter sur un air différent. Elle terminoit le chant de ce que les Grecs nommoient *Période*, & de ce que nous pourrions appeler un couplet de trois stances; & en faisoit comme la clôture. 2^o On donnoit le nom d'Epode à un petit poëme lyrique, composé de plusieurs dytiques, dont les premiers vers étoient autant d'iambes trimetres, ou de six pieds, & les derniers étoient plus courts, & seulement des iambes trimetres, de quatre pieds. De ce genre, étoient les épodes d'Archiloque, dont parle ici Plutarque, & celles qui forment le cinquième livre des odes d'Horace. 3^o On a étendu la signification du mot *Epode*, jusqu'à désigner par-là, tout petit vers mis à la suite d'un ou de plusieurs grands. C'est l'idée qu'en donne le grammairien Grec, Héphestion; on peut en voir des exemples, dans les remarques de M. Ba-

rette que j'abrege. J'indiquerai seulement celui d'une des plus belles épodes d'Horace, qui commence ainsi : *Altera jam teritur bellis civilibus ætas.*

60 *Les tétramètres.* On peut y rapporter ; 1^o les vers iambes de huit pieds, dont on ne trouve guere d'exemples, que dans les poètes comiques : 2^o les iambes purs de huit pieds défectueux d'une syllabe, & dont on voit quelques-uns dans Catulle : 3^o les heptamètres Archiloquiens, qui ont les quatre premiers pieds d'un hexamètre, suivis de trois trochées, comme ce vers d'Horace, *Od. L. I, od. 5, Solvitur acris hyems gratâ vice veris & favonî.*

7^o *Le crétique*, car c'est ainsi qu'il faut lire, & non le *Procritique*, comme le porte le texte ; terme absolument inconnu dans l'ancienne musique. Aristide-Quintilien. *L. I, p. 39*, met le rythme Crétique, au nombre des rythmes mixtes, le compose de deux trochées, l'un pour le frappé, l'autre pour le levé, & assure que le nom de Crétique lui venoit du pays où il étoit originaiement en usage. Aristophane, à la fin de sa comédie *des Harangueuses*, v. 1761, nous offre un échantillon de cerythme, qu'on peut voir. C'est une tirade de quinze vers, où se trouve un mot burlesquement formé de soixante-dix-sept syllabes, & qui remplit six de ces vers. Il y avoit une autre espece de vers ou de rythme Crétique du nombre des rythmes simples, & qui se confondoit avec le péonique & le bacchique, ayant une longue & une breve pour le frappé,

& une longue pour le levé. On en parlera plus bas.

8^o *Le Profodiaque*. Aristide-Quintilien, *ibid*, fait ce rythme de trois especes. La premiere est composée de trois pieds, qui sont le pyrrhique, l'iambe & le trochée : la deuxieme de quatre, du pyrrique, de l'iambe, du trochée, & d'un autre iambe de surcroît : la troisieme, d'un bacchique ou choriambe composé d'une longue, de deux breves, & d'une longue, & d'un grand Ionien, deux longues & deux breves. Ce rythme s'appeloit *Profodiaque*, parce qu'il entroit dans ces cantiques, nommés *Profodies*, dont on a parlé plus haut, & en régloit la cadence.

9^o *L'augmentation du premier, c'est-à-dire, du Crélique*. Le rythme ou le vers Crélique, ainsi nommé du pied qui entroit dans sa composition, se confondoit avec le rythme ou le vers Péonique, parce que le pied Crélique, formé d'une breve entre deux longues, & le péon, composé d'une longue & de trois breves, étoient équivalens. Ce vers s'appeloit aussi Bacchique, à cause du pied de ce nom, formé d'une breve, & de deux longues, lequel y prenoit quelquefois la place du crélique & du péon. Parmi ces sortes de vers, il y en avoit de dimetres ou de deux pieds, & de trimetres ou de trois. Aristide-Quintilien, *ibid*, p. 55, assure qu'on augmentoit ce vers jusqu'au tétrametre, & au pentametre, ou jusqu'à quatre & cinq pieds. Victorin, *L. II, col. 2543*, dit qu'Aristophane en avoit fait de six pieds. C'est donc de ces augmentations du vers ou du

rythme Crétique, que Plutarque fait Archiloque auteur.

10^o *L'Élégie*. Le poëme élégiaque est assez connu, quant à son sujet, & au genre de vers qu'on y emploie ; mais on est peu d'accord sur son inventeur. Les uns veulent que ce soit Terpandre ; les autres Théoclès de Naxe ou d'Eréttrie. Quelques auteurs l'attribuoient au poëte Archiloque ; mais on convient que Callinus d'Ephese & Mimnerme de Colophon, furent les premiers qui excellèrent dans la composition de l'élégie, & qu'après eux, Callimaque & Philétas s'y firent un grand nom. Voyez Vossius, *Inst. poët. L. III, c. 11.*

11^o. *L'extension de l'iambique jusqu'au péon épibate*. Ce n'est ici qu'une spécification de ce que Plutarque vient de dire en général, *art. 2*, sur le passage d'un rythme dans un autre, d'un genre différent. Il s'agit donc dans cet article & le suivant, de deux cas particuliers de ce passage. Ici c'est le passage du rythme iambique, ou double au rythme péonique, ou fesi-qui-altere, c'est-à-dire de 3 à 2. Selon Aristide-Quintilien, *L. I, p. 38*, le rythme péonique étoit de deux espèces, savoir 1^o. le péonique à deux membres, composé d'un frappé d'une longue & d'une breve, & d'un levé d'une longue : 2^o. le péonique épibate, dont il est ici question, composé de quatre parties ; 1^o. d'un frappé, ou d'une longue ; 2^o. d'un levé ou d'une autre longue ; 3^o. d'un double frappé ou de deux longues ; 4^o. d'un levé ou d'une cinquieme longue ; d'où il

paroît que ce second rythme péonique étoit double du premier, & répondoit pour l'arrangement de ses temps à celui des quatre syllabes du pied nommé péon troisieme, & composé de deux breves, d'une longue & d'une breve; & c'est vraisemblablement pour cette raison que ce rythme avoit le surnom d'épibate, comme qui diroit; *un péon qui monte sur un autre, un double péon.*

12°. *L'extension de l'héroïque augmenté jusqu'au profodique, & au crétique.* Il s'agit encore ici du passage d'un rythme dans un autre, c'est-à-dire, du rythme égal, tel qu'étoit le dactylique ou l'héroïque, dans le rythme double, tels qu'étoient le profodique & le crétique. Par *l'héroïque augmenté*, il faut entendre le rythme ou le vers dactylique ou héroïque, poussé jusqu'à sa plus longue mesure, qui est celle de l'hexametre ou de six pieds. Ainsi Archiloque avoit enseigné le premier à passer d'un vers héroïque hexametre, dans un vers profodique ou crétique, & par conséquent il avoit mis en usage le passage réciproque entre les rythmes de même nom que ces vers, & qui leur étant analogues, répondoient à leur mesure.

13°. *L'exécution musicale des vers iambiques, dont les uns ne sont guere prononcés, pendant le jeu des instrumens, au-lieu que les autres se chantent.* Ce passage nous apprend que dans la poésie iambique, il y avoit des iambes qui n'étoient que *déclamatoires*, qui ne faisoient que se réciter,

& d'autres qui se chantoient. Mais ce qu'il offre de moins connu, c'est que ces sortes d'iambes étoient accompagnés des sons de la cithare, & des autres instrumens à cordes. Voici selon toutes les apparences, comment s'exécutoit cet accompagnement. Le joueur de cithare ne se contentoit pas de donner à l'acteur le ton général de la déclamation, & de l'y soutenir par la monotonie de son jeu. Mais comme le ton du déclamateur varioit, suivant les divers accens qui modifioient la prononciation de chaque mot, en sorte que cette déclamation pouvoit se noter; il falloit que l'instrument de musique fût sentir toutes ces modifications, & marquât exactement le rythme ou la cadence de la poésie, qui lui servoit de guide, & qui en vertu de cet accompagnement, en devenoit, quoique non chantée, beaucoup plus expressive. A l'égard de la poésie *chantante*, l'instrument qui l'accompagnait, s'y conformoit servilement, & ne faisoit entendre que les mêmes sons entonnés par le poëte-musicien.

(17) Pour tâcher de faire concevoir en quoi pouvoit consister l'augmentation introduite par Polymnestre, dans le relâchement & la tension, il faut mettre en parallèle, le double tétracorde disjoint avec le conjoint, en comparant la *trite* du premier avec la *paranete* du second pour le relâchement, & avec la *nete* du second pour la tension. Il est donc probable que Polymnestre accordoit son double tétracorde conjoint de manière que sa *paranete*, au-lieu

de répondre au *fa*, répondoit au *mi-diese* enharmonique, d'un quart de ton plus bas que le *fa*; & en conséquence que la *mesé*, au-lieu de répondre au *mi*, répondoit au *mi bemol diese* enharmonique, d'un quart de ton plus bas que le *mi*. Au contraire la *nete* de son double tétracorde conjoint, au-lieu de répondre au *la*, répondoit au *la diese* enharmonique, d'un quart de ton plus haut que le *la*. D'où il suit que le relâchement ou l'abaissement de l'harmonie, en ce cas-là, étoit de quatre dieses enharmoniques, ou d'un ton, en comptant depuis la *trite* ou le *fa diese* enharmonique du double tétracorde disjoint jusqu'à la *paranete*, ou au *mi* du conjoint; & que d'un autre côté, la tension ou l'élévation de l'harmonie, étoit de six dieses enharmoniques, ou d'un ton & demi, en comptant depuis la *trite* du double tétracorde disjoint, jusqu'à la *nete*, ou au *diese* enharmonique du conjoint. Cette manière d'accorder le double tétracorde conjoint, devoit produire une musique assez fautive, & qui le deviendroit encore davantage, si on supposoit le relâchement & la tension augmentés encore chacun d'un quart de ton, l'un au grave & l'autre à l'aigu, comme le texte de Plutarque sembleroit y déterminer, en disant que Polymneste avoit fait l'un & l'autre beaucoup plus grand qu'à l'ordinaire. Quoi qu'il en soit, il y a grande apparence que cette musique discordante, loin de blesser l'oreille des Grecs, la flattoit, & l'on pourroit tirer

assez naturellement cette conséquence des observations faites ci-dessus, notes (03) & (p3). Au reste, dit Aristide-Quintilien, *L. I, p. 28*, le relâchement, la tension, & le spondiasme, s'appeloient *passions* ou *accidens* des intervalles, parce que l'usage en étoit rare. A l'égard du rapport établi dans cette remarque, entre les divers sons du double tétracorde, & les nôtres, en supposant que l'hypate répond à notre *si*, au-lieu que dans d'autres endroits, on l'a fait répondre à notre *mi*, cela n'est d'aucune importance dans le cas dont il s'agit, & il est fort indifférent auquel de ces deux sons on la compare, pourvu qu'on observe toujours le même ordre, & la même proportion dans l'arrangement de ceux qui suivent ces deux premiers.

(m7) On trouve dans Aristide-Quintilien, *L. I, p. 39*, l'explication de ces trois sortes de rythmes. On a déjà fait connoître d'après lui le rythme *Profodiaque*. Il qualifie le *choreïque* d'irrationnel, parce qu'il commence par le *levé*, dit Meibomius in *Arist. p. 268*, pour finir par le *frappé*; & il en fait deux especes, l'iamboïde & le trochoïde. Le choreïque-iamboïde est composé d'une longue pour le levé & de deux breves pour le frappé. Le rythme choreïque-trochoïde, étoit composé de deux breves pour le levé, & d'une longue pour le frappé; c'étoit l'inverse du précédent. Au reste le rythme choreïque tiroit son nom de l'emploi qu'on en faisoit dans plusieurs airs destinés aux danses. Le rythme bacchique

étoit du genre double ou iambique; c'est à-dire qu'il se battoit à deux temps inégaux, ou à trois temps égaux. Ce genre iambique se partageoit en plusieurs especes; en rythmes iambiques simples, & en composés. Le rythme bacchique étoit du nombre des derniers, & il y en avoit de deux sortes, le bacchique par l'iambe, formé d'un iambe & d'un trochée; & le bacchique par le trochée, formé d'un trochée & d'un iambe. On donnoit à ce rythme le nom de bacchique, parce qu'il entroit dans les cantiques destinés au culte de Bacchus.

(n 7) M. Burette préféreroit pour ce passage la traduction d'Amyot, qui, conformément à ses notes manuscrites, l'a rendu ainsi : *Et nul des anciens cantiques n'a ces inventions.* En effet, Plutarque se propose de montrer que les anciens ont fait des additions à leur musique : qu'ils y ont introduit plusieurs nouveautés, tel mode, tel rythme, &c., & après en avoir fait le dénombrement, il ajoute une preuve que ces modes, ces rythmes ont été nouvellement introduits dans l'ancienne musique, c'est qu'on voit manifestement qu'il n'y a nul vestige de ces nouveautés dans les airs, plus anciens que les auteurs de ces innovations. Or, ces airs étoient des pieces de poésie-musicale, qui existoient encore du temps de Plutarque, & qui par conséquent, pouvoient servir d'objets de comparaison. Si l'on aime mieux conserver la leçon vulgaire, il faut construire ainsi : *Il est clair que chacun de ces anciens airs, est tel que je l'ai dit, par rapport à ces nouveautés qu'on y a introduites.*

(07) Lasus , ou Lassus , naquit à Hermione , ville du Péloponnèse , au royaume d'Argos. Il florissoit dans la cinquante-huitième Olympiade , & étoit contemporain de Darius , fils d'Hystaspes. Quelques écrivains , entr'autres , Diogene-Laerce , *L. I, seg. 42* , disent que Lasus mérita d'être mis au nombre des sept Sages , & lui font occuper la place de Periandre. De plus , ils témoignent qu'il fut le premier qui écrivit sur la musique , c'est-à-dire , qui en traita dogmatiquement. Il ne s'en tint pas à la seule théorie , & il se rendit excellent dans la pratique de cet art , qui embrassoit alors la poésie , & toutes ses dépendances. Il fut grand poëte dithyrambique , si même il n'inventa pas le dithyrambe , comme le dit saint Clément d'Alexandrie , *Strom. L. I, p. 308* , & il introduisit des premiers , cette sorte de poëme dans les jeux publics , où l'on décerna des prix pour ceux qui primeroient en ce genre. Il établit aussi , selon Suidas , des conférences qui se faisoient publiquement sans doute , sur des sujets scientifiques , tels que la philosophie , la poésie , les mathématiques , & sur-tout la musique , tant spéculative que pratique. S'il ne fut pas le premier auteur des chœurs , ou danses en rond , dont on fait Arion l'inventeur , du moins les perfectionna-t-il beaucoup , au rapport du Scholiaste d'Aristophane , *In avib. v. 1403*. On appeloit ceux qui composoient la poésie & la musique pour ces sortes de danses , poëtes dithyrambiques. Lasus , interrogé sur ce qu'il y avoit de

plus capable de rendre sage dans la vie, répondit que c'étoit l'expérience. Les ouvrages de poésie de Lasus, sont presque entièrement perdus, à la réserve d'un très-petit nombre de fragmens. Athénée, *L. X, c. 21, p. 455*, parle d'une hymne de ce poète, consacrée à la Cérés d'Hernione, & dont la lettre S étoit absolument bannie.

A l'égard de ce que l'ancienne musique devoit à Lasus, ce que nous en savons se réduit à ces trois chefs. 1^o Aristoxene lui attribue *L. I, p. 3*, au sujet de la nature du son, un sentiment qui lui étoit commun avec quelques uns des disciples d'Erigone, qui faisoient une secte particulière de musiciens. Ce sentiment consistoit à croire que le son avoit naturellement quelque latitude, c'est-à-dire, qu'un son quelconque, étant continué, s'écartoit, quoique presque imperceptiblement, de la rectitude, ou de l'uniformité qu'on y supposoit comme essentielle; au lieu que les autres musiciens comparoient ce son à la ligne droite, invariable dans son progrès, & ne lui donnoient, non plus qu'à celle-ci, aucune latitude. 2^o Théon de Smyrne, *c. 12, p. 91*, témoigne que Lasus, de même que le Pythagoricien Hippasus, pour calculer au juste les proportions des connoissances entr'elles, & pour découvrir les différens degrés de vitesse ou de lenteur, dans les vibrations des corps sonores, s'étoient servis de deux vases de même figure, de même capacité, en un mot totalement semblables, résonans, & qui, frappés en même-temps, faisoient l'u-

nifson ; que laiffant vuide l'un des deux, & rempliffant l'autre de liqueur jufqu'à moitié, la percuffion de l'un & de l'autre avoit fait entendre la confonance de l'octave, que rempliffant enfuite le fecond jufqu'au quart, puis jufqu'au tiers, la percuffion des deux avoit produit la confonance de la quarte, puis celle de la quinte; d'où réfultoient les proportions de ces trois confonances contenues dans les nombres 1, 2, 3, 4. 3^o Lafus, comme le dit ici Plutarque, introduifit les rythmes dans la poëfie & dans la mufique dithyrambiques; c'eft-à-dire, qu'il fut le premier qui, dans l'exécution de cette poëfie muficale, fit battre la mefure. Car il ne faut pas s'imaginer qu'avant lui, lorsqu'on chantoit les dithyrambes, quelque irrégulière qu'en fût la poëfie, pour la nature & l'arrangement des pieds; on ne fit entendre affez exactement la quantité des fyllabes longues ou breves. Mais c'étoit fans s'affujétir fcrupuleufement à la cadence d'une mefure battue par le maître de mufique ou le poëte. Lafus, outre cela, multiplia les fons de la flûte; ce qui rendit plus fufceptible de variétés le jeu de cet inftrument.

(p 6) On fait très-peu de chofe de Phérécrate. Il étoit d'Athenes, contemporain de Platon & d'Ariftophane. Il s'acquit une grande réputation dans la poëfie comique, & travailla, comme Ariftophane & les autres comiques du même temps, dans le goût de la vieille comédie, qui mettoit fur le théâtre des perfonnages actuellement vivans que leurs noms & leurs mafques faifoient

connoître aux spectateurs, & que l'on tournoit en ridicule. Malgré la licence qui régnoit alors sur la scène, Phérécrate s'étoit fait une loi de n'injurier & de ne diffamer personne. Mais il excelloit dans cette raillerie fine & délicate, qu'on appeloit *urbanité attique*. Il parloit d'ailleurs très-purement sa langue, & méritoit de plus les suffrages du public par sa fécondité à imaginer de nouveaux sujets de comédie. Il fut auteur d'une sorte de vers, appelé, de son nom, *Phérecratien*, composé des trois derniers pieds du vers hexametre, avec cette condition, que le premier de ces trois pieds doit toujours être un spondée; tel est ce vers d'Horace, *Quamvis Pontica pinus*, *Od. L. I, od. 14, v. 11*. Athénée nous a conservé des fragmens de presque toutes les pieces de Phérécrate. L'un des plus considérables est celui que nous devons à Plutarque sur la musique. Il est tiré du Chiron, comme nous l'apprend Nicomaque le Gerasénien, dans son Manuel harmonique, *L. II, p. 35*, si toutefois cette comédie est de Phérécrate; car d'autres l'attribuent à Nicomaque surnommé le Rythmique.

(97) Phérécrate donne ici douze cordes à la cithare de Mélanippide, & autant à celle de Timothée; & le témoignage d'un auteur contemporain de ces deux poëtes-musiciens, sur un fait qu'il avoit, pour ainsi dire, sous les yeux, paroît préférable à celui des écrivains qui leur en supposent un moindre nombre. Il ne donne à la cithare de Phrynis, que cinq cordes; mais il en tiroit douze

harmonies, comme nous le verrons tout-à-l'heure, & on expliquera de quelle manière cela doit s'entendre. Quant à la cithare de Cinétiás, dont il n'est rien dit dans ce passage, il y a grande apparence qu'elle ne rendoit pas moins de sons différens que celles des trois autres, puisqu'ils étoient tous à-peu-près du même temps. Il s'agit présentement de découvrir comment la cithare à douze cordes de Mélanippide a pu énerver la musique & la rendre plus lâche. Cet accroissement qui de la cithare heptacorde, ou du double tétracorde conjoint, en fit une à douze cordes, n'a pu s'accomplir que par l'addition d'un troisième tétracorde aux deux premiers; & cette jonction n'a pu se faire que de l'une de ces trois manières; ou en mettant le nouveau tétracorde au grave des deux anciens, ou en le plaçant à l'aigu de ceux-là, ou en l'insérant entre deux. En le mettant au grave, on rendoit le système de la musique plus lâche en quelque façon; à ne considérer que le degré de tension qui étoit moindre dans ce nouveau tétracorde, dont les cordes étoient moins tendues, puisqu'il rendoit un son plus grave. En le plaçant à l'aigu, il produisoit un effet tout contraire. En l'insérant entre-deux, le changement étoit moins sensible, & le système musical gagnoit également au grave & à l'aigu, c'est-à-dire, deux nouveaux sons de part & d'autre. Il seroit assez vraisemblable que l'addition se fût faite de cette manière; ce qui forma l'*Hendécacorde*, ou la cithare à onze cordes, auxquelles on en

joignit bientôt une douzième au grave, qu'on appela *Proslambanomene*, & qui remplit le *Dodecacorde*. Mais, dans cette supposition, eu égard aux différens degrés de la tension des cordes, on ne voit rien qui rende le système musical, pris dans toute son étendue, beaucoup plus lâche qu'il n'étoit auparavant dans l'heptacorde, puisque si la tension étoit moindre dans les trois cordes les plus basses, en récompense elle étoit plus forte dans les deux cordes les plus hautes. Il faut donc avoir recours à une autre sorte de relâchement, conçue sous une idée toute différente, & supposer en même temps, que la conjonction du nouveau tétracorde aux deux anciens, s'est faite à l'aigu. Observons en premier lieu, que le mot *χαλαρός* signifie non-seulement *lâche*, *relâché*, mais encore, *foible*, *efféminé*, *désuni*. Il faut remarquer en second lieu, que les sons graves ont quelque chose de plus mâle & de plus ferme; & les sons aigus, quelque chose de plus foible, de plus mou. Aussi, sont-ils presque toujours le partage des femmes & des enfans, dont les voix font entendre ces sons plus aigus, tandis que celles des hommes expriment les plus graves, & les plus harmonieux. Or, dans le système de l'heptacorde & dans celui de l'octacorde ou de l'octave chez les anciens, les sons se trouvoient dans la situation la plus favorable à une harmonie mâle & pleine de dignité; étant également éloignés du trop grave, qui les rends sourds, & du trop aigu qui les

rend foibles, & moins perceptibles à l'oreille. Au lieu qu'en multipliant ces sons à l'aigu, dans l'hendécacorde, ou la onzième, & dans le dodécacorde ou la douzième, on rendoit le système harmonique plus mou, plus efféminé; & c'est de quoi la musique accuse Mélanippide dans ce passage, sans compter que le caractère de la poésie dithyrambique, chantée sur les sons & les modes les plus aigus, tels que le Lydien & le Mixolydien, s'accordoit merveilleusement avec cette nouvelle musique, & concouroit avec elle à décréditer l'ancienne.

(17) Cinéas, que Phérécrate fait ici Athénien, étoit, selon d'autres, de Thèbes, & fils de Melès, ennuyeux joueur de cithare. On prétend qu'il mit en vogue une *pyrrhique* ou danse militaire de sa façon. La nature ne lui avoit pas été favorable, & l'avoit produit maléficié de corps & d'esprit. Il étoit boîteux, d'une taille si haute, mais si foible & si mince, qu'au rapport d'Elie, *Var, Hist. L. X, c. 6*, il portoit pour la soutenir une espèce de cuirasse, faite de bois de tilleul réduit en lames. Le portrait qu'ont fait de lui les poètes comiques, pourroit bien être chargé outre mesure, comme tracé par des ennemis ingénieux à le déchirer en toute occasion. Il le méritoit par les qualités de l'esprit & du cœur qui l'avoient mis en fort mauvaise réputation parmi ses compatriotes. Les innovations que lui reproche ici Phérécrate en fait de musique, n'étoient pas ce qu'il y avoit de plus blâmable dans sa conduite.

Il passoit pour un impie, pour un homme sans religion & sans probité ; ce que marque suffisamment l'épithete de *maudit*, d'*exécrable* que lui donne ici le poëte comique. Peut-être étoit-il moins impie & moins athée qu'ennemi trop déclaré des superstitions païennes. Nous avons vu dans Plutarque , *Tom. II, p. 337*, un fait qui semble favoriser cette conjecture. Timothée dans une fête publique à Athenes, prodiguant à Diane, dans une hymne composée en son honneur, les épithetes de *furieuse*, de *forcenée*, &c. Cinésias se levant au milieu des spectateurs, s'écria : *Puisse le ciel te donner une telle fille !*

(s 7) Comme on ne connoît aujourd'hui que très-imparfaitement la poésie dithyrambique des Grecs, non plus que la manière dont on la mettoit en musique, & dont on la chantoit sur les théâtres, il est très difficile, pour ne pas dire, presque impossible, de faire bien entendre sur quoi roule ici la plainte de la musique contre Cinésias. Elle l'accuse d'avoir fait entrer dans les strophes diverses qui composoient ses dithyrambes, des inflexions de voix, des chutes ou des cadences de chant tout-à-fait discordantes & contraires aux loix de l'harmonie commune, & de l'avoir par-là tellement défigurée dans le chant de ces dithyrambes, que toute l'harmonie, toute la modulation y est prise à gauche, y est tournée à contresens. Quant à la comparaison faite ici de cette musique avec des boucliers, il sembleroit que ce

rapport consiste en ce que , comme un bouclier simple & sans ornemens , exactement rond & ovale , n'a proprement ni haut ni bas , ni côté droit , ni côté gauche bien déterminés , enforte qu'on peut l'embrasser indifféremment & sans égard à un certain sens : de même l'harmonie de Cinétiás n'a-voit rien de régulier , ni de conforme aux sages loix de l'ancienne mélodie.

(17) Le mot *σπέρδης* dont Phérécrate se sert en parlant de la musique de Phrynis , & qu'on a rendu par *roulemens* , signifie un *tourbillon de vent* , une *toupie* , ou un *sabot* que les enfans font pirouetter à coups de fouet , une sorte de danse lascive , selon Pollux , *L. IV* , c. 14 , *sect.* 10 , ou de *pirouettement* ; & c'est en cette dernière signification qu'on doit prendre ici ce terme , en le transportant de la danse dithyrambique de Phrynis , à l'espece de musique , dont il se servoit pour animer ses danseurs , dont la modulation imitoit le mouvement & l'impétuosité d'un tourbillon , & répondoit parfaitement au caractère de la poésie & de la danse. Le simple système de l'heptacorde & de l'octacorde , dans le genre diatonique , offroit une carrière trop bornée pour une musique si turbulente : il lui en falloit une où elle pût s'étendre en liberté. Aussi voyons-nous Phrynis , Mélanippide & Timothée , employer le triple tétracorde ou la douzième. Mais il se présente ici une très-grande difficulté. Il est question de découvrir ce qu'entend Phérécrate , en disant que Phrynis , dans l'éten-

due de cinq cordes , trouvoit jusqu'à douze harmonies. La chose ne seroit pas merveilleuse dans un instrument à table & à manche , sur quoi les cordes seroient tendues , & les quatre de nos violons multiplient les sons fort au-delà de douze. Mais il s'agit ici de la cithare , ou de la lyre , dont les cordes étoient tendues à vuide. Comment les cinq cordes pouvoient-elles fournir jusqu'à douze sons différens. Il est vrai qu'une corde tendue à vuide, pressée du doigt contre le chevillier , puis pincée d'un autre doigt , rend un son différent de celui qu'elle rendoit en vertu de la simple tension. Mais en supposant , de la part du joueur de cithare , une pareille manœuvre , dont l'usage est d'ailleurs très-douteux , dans l'ancienne musique , on ne pourroit tirer des cinq cordes que dix harmonies , & Phrynis en tiroit douze. Si l'on change d'hypothese , & qu'on suppose qu'outre les cinq cordes du pentacorde monté diatoniquement , Phrynis inféroit les cordes particulieres aux deux autres genres , chromatique & enharmonique , cela ne seroit en tout que neuf harmonies , & il en falloit douze. C'est pourtant le seul dénouement de la difficulté ; mais pour le rendre complet il faut dans le texte de Phérécrate , au-lieu de *cinq cordes* , lire dans l'heptacorde : & alors en insérant , chacune en son lieu , les deux cordes du genre enharmonique & les deux du chromatique , & mettant au grave de l'hypate un proslambanomene , ou aura transformé l'heptacorde en un dodécacorde. La

cithare

cithare en apparence n'aura que la largeur ou l'étendue de l'heptacorde, & néanmoins ce sera réellement, non un triple tétracorde, mais un dodécacorde réduit à l'étroit, & d'un genre singulier, puisqu'il est renfermé dans l'octave.

(u 7) La musique marchant seule est ici la symphonie des instrumens qui se fait entendre seule, & sans servir d'accompagnement à la poésie chantante. C'étoit là principalement que Timothée se donnoit carrière. *Il me délioit*, dit la musique, c'est-à-dire, il démontoit ou relâchoit mes cordes pour leur donner des tons différens de ceux qu'elles avoient coutume de rendre : *& il me partageoit, me difféquoit en douze cordes* ; soit en insérant, comme on l'a déjà dit, cinq nouvelles cordes à l'aigu de l'heptacorde, & la cinquième au grave, & faisant alors paroître aux yeux des spectateurs, non un heptacorde, mais un dodécacorde, & par conséquent une cithare plus large & plus remplie. Car il faut observer que Timothée, dans ses innovations en fait d'harmonie instrumentale, avoit usé de la même politique qui lui avoit réussi, en innovant dans la poésie chantante, ou d'abord comme on l'a vu, il avoit mêlé l'épique avec le dithyrambique, afin qu'il ne parût pas vouloir enfreindre tout-d'un-coup les loix de l'ancienne musique, & par-là indisposer contre lui les magistrats attentifs à proscrire les nouveautés capables de préjudicier au bon ordre du gouvernement. Il y a grande apparence que

Timothée en premier lieu, se contenta ; comme Phrynis , de mêler en semble les trois genres de musique dans l'étendue de l'heptacorde ; mais que le succès de ce mélange , auquel on prenoit goût , l'ayant rendu plus hardi , il leva , pour ainsi dire , le masque , & mit au jour le triple tétracorde , qui augmentoit le système total de la musique , en le portant de l'octave à la douzième.

(x7) La plainte que la musique fait contre Philoxene , dans ce passage d'Aristophane , se réduit à deux chefs , 1°. Ce poëte l'a rendue plus molle & plus flexible qu'un chou. On a déjà expliqué note (u) en quoi consistoit cette mollesse & cette flexibilité. 2°. Philoxene a rempli la musique d'ornemens , de traits étrangers , qu'elle nomme *νιγλαρες*. Ce terme dans les *Acharniens* d'Aristophane , v. 553 , se trouve joint à d'autres expressions qui concernent le jeu de la flûte & du chalumeau ; & le Scholiaste l'explique ainsi : *c'est un chant musical propre à encourager*. Dans Pollux , L. IV , c. 10 , *Secd.* 81 , *νιγλάρος* est une petite flûte Egyptienne ; dans Hélychius , il signifie des *frédons*. Il résulte de tout cela que dans le passage d'Aristophane , ce mot est un substantif auquel se rapportent les trois adjectifs qui le précèdent. Le premier a été expliqué , & le 3°. n'a pas besoin de l'être. Le second *ὑπερβολαιοι* semble indiquer l'addition du quatrième tétracorde nommé des *exorbitantes* , & qui rendit complet le système de l'ancienne musique , renfermé

dans l'étendue de quatre tétracordes.

(y7) Le mot *κερματα* signifie de la petite monnoie ; & en conséquence les verbes *κερματίζειν* & *κατακερματίζειν* se prennent pour *diviser, couper, différer en petites parties, en petits fragmens*, & ici, *réduire la musique en notes de très-petite valeur*, en croches, en doubles croches, &c. partager le système musical en très-petits intervalles, en multiplier les sons & les cordes outre mesure, le remplir de traits, de roulemens, de diminutions, &c. Telle est aujourd'hui la musique Italienne, comparée à l'ancienne musique françoise.

(z7) Cette histoire de Télésias ne se trouve que dans ce dialogue. Ce nom paroît dans Pollux, *Liv. IV, c. 14, sect. 99*, dans Hésychius, & dans Arhénée, *L. XIV, c. 7, p. 629*, lesquels parlent d'un Télésias, qui fut l'inventeur d'une danse appelée *Téléfia* ou *Téléfias* comme lui. C'étoit une sorte de danse militaire, que les acteurs exécutoient tout armés. J. C. Scaliger, qui en parle dans sa poétique, *L. I, c. 18*, assure en avoir dansé plusieurs fois dans sa jeunesse, une de ce genre en présence de l'empereur Maximilien I, qui disoit : *il faut que ce jeune homme en venant au monde, ait eu une cuirasse pour peau ou pour berceau*. Mais ce Télésias n'est point le nôtre qui étoit de Thèbes, au-lieu que l'autre étoit Crétois.

(a 8) L'Antiquité nous apprend très-peu de chose, et u tant Denys le Thébain quoique associé, comme on le voit, aux ly-

riques les plus célèbres, à Pindare, à Lamprus, à Pratinas. Nous savons seulement qu'il fut le maître de musique d'Epaminondas. C'est Cornélius-Nepos qui nous l'apprend dans la vie de ce grand-homme, *C. 2. Il apprit, dit-il, de Denys à jouer de la cithare, & à chanter au son de cet instrument; ce Denys n'avoit pas acquis moins de réputation que Damon ou Lamprus dont les noms sont si connus.* Celui de Denys le Thébain, malgré des témoignages si avantageux, s'est presque entièrement éclipsé.

(b 8) Ce poète-musicien est un peu plus connu que le précédent. Plutarque & Cornélius-Nepos, le mettent en si bonne compagnie, qu'on a lieu de présumer qu'il excelloit dans son art. Cependant on rabattroit quelque chose de cette bonne opinion, à s'en tenir au jugement de Platon, dans son Ménexene, *Tom. II, p. 236*, où il met Lamprus, en fait de musique, au-dessous de Comus, qui avoit été maître de Socrate en ce genre. Lamprus le fut du poète Sophocle, & pour la musique & pour la danse, au rapport d'Athénée, *L. I, c. 17, p. 20.*

(c 8) Toute poésie ne se mettoit point indifféremment en musique, dans quelque'un des trois genres. Il y avoit là-dessus un choix à faire, qui dépendoit du juste discernement du musicien. Il ne lui suffisoit pas de savoir que la poésie devoit être chantée, dans tel ou tel genre. Il falloit outre cela qu'il fût instruit de la manière de noter la musique composée en chacun des trois genres.

res ; car chaque genre avoit ses caractères ou ses notes particulières, tant pour la voix que pour les instrumens. C'est précisément cette tablature que Plutarque désigne ici par le mot *ἐρμηνεία*, *interprétation*, parce qu'elle étoit proprement l'interprète, qui expliquoit aux autres sur le papier, l'air que le musicien avoit composé sur telle ou telle poésie.

(d 8) Plutarque oublie dans ce dénombrement une septième partie de la science harmonique, & c'est la Mélodie, à laquelle aboutissent, pour ainsi dire, & se rapportent les six autres. M. Burette a expliqué en détail ce qui concerne ces sept parties de la musique, dans sa dissertation sur la Mélodie, *Acad. des Inscrip. T. V, p. 169.*

(e 8) Il s'agit ici des modes & des *muances*, ou changemens qui sont également du ressort de l'harmonique. Le musicien fait que le mode Hypodorien est le plus grave de tous les modes ; que le Mixolydien est un des plus aigus ; que le Dorien est plus grave des deux tons & demi que le Mixolydien ; que l'Hypophrygien est plus grave d'un ton & demi que le Dorien, & le Phrygien plus aigu de deux tons & demi que l'Hypophrygien. Il doit savoir encore en quoi consistent les muances ou changemens, & la manière de passer d'un mode à un autre. Toutes ces connoissances sont à la portée du musicien considéré comme tel. Mais ce n'est point à lui à décider si le poète, qui a composé les paroles d'un air pour être mises en chant, a eu raison

ou non de vouloir que le commencement de cet air se chantât sur le mode Hypodorien, la fin sur le Mixolydien & sur le Dorien, & le milieu sur l'Hypophrygien & sur le Phrygien : cela n'est plus de la compétence du musicien comme tel. C'est au poëte à juger si les changemens de mode sont convenables à l'expression des différens caractères qui regnent dans les diverses parties de la poésie chantante, dont il est auteur. Il appartient donc à l'harmonique, ou à celui qui en fait profession, de chanter & de jouer des airs composés dans tous les genres, sur tous les modes, & suivant toutes les règles de la Mélodie. Mais il ne lui appartient pas d'approprier chaque genre, chaque mode, chaque tour de chant à telle ou telle sorte de poésie chantante, parce qu'il ne fait pas ce qui convient, ce qui est propre aux différens caractères de cette poésie. C'est au goût & au génie du poëte-musicien à en décider.

(f8) Celui qui borne toutes ses connoissances à la seule science harmonique, pourra chanter & jouer des airs composés dans le genre chromatique & dans l'enharmonique, & cela conformément aux règles prescrites dans l'un & l'autre genre. Mais cette facilité d'exécution ne lui donne pas celle de composer en ces mêmes genres, des chants qui aient le tour & la modulation convenables au caractère des paroles ou de la poésie faite pour être chantée, & pour exciter dans l'auditeur les dif-

férentes passions qu'elle exprime. Une composition bien caractérisée dans toutes ses parties, est proprement le chef-d'œuvre d'un poëte-musicien.

(g8) Il s'agit ici du système harmonique lequel n'est autre chose que l'assemblage de plusieurs intervalles, dit Euclide, *Introd. Harm. p. I, édit. Meibom.* & c'est ce que nous appellons un *accord*. Plutarque dit donc qu'il y a une grande différence entre le *son*, le *ton* ou l'*intonation* d'un accord, (ou système) de la quarte, par exemple, de la quinte, de l'octave, &c. & la *Mélopée*, la modulation, le chant composé dans quelque système que ce puisse être, dans l'étendue de l'octave, par exemple, &c. Le premier appartient au musicien purement harmonique; le second n'est pas de son ressort; mais c'est l'affaire du poëte-musicien. Il en est de même par rapport à la science rythmique, dont Plutarque parle ensuite. En effet, quelque connoissance qu'ait le musicien rythmique, de la nature & des différences des rythmes, de la manière de passer de l'un à l'autre, & de tout ce qui concerne cet objet en particulier, cette connoissance ne le mettra point en état de prescrire au poëte-musicien, l'usage de tel ou tel rythme, par rapport à une pièce de poésie chantante qu'il doit composer dans un certain caractère. Il n'y aura que le génie & le goût de celui-ci qui puissent le guider sûrement à cet égard.

(h8) Ce que Plutarque appelle ici composition, est l'union, l'assortiment conve-

nable de plusieurs des parties qui sont du ressort de l'harmonique, de certain genre, par exemple, avec certain mode : & ce qu'il nomme mélange, est ce que le compositeur emprunte d'une faculté différente de l'harmonique, mais toujours subordonnée à la musique; & telle est la rythmique, laquelle lui fournit un rythme propre au chant qu'il médite; & c'est l'assemblage de ces différentes parties, choisies avec discernement qui fait sentir le caractère de la pièce-musicale; ce que l'auteur éclaircit par l'exemple suivant.

(18) Il est à remarquer que du temps de Plutarque, quelques musiques d'Olympe qui vivoit au plus tard sous le regne de Midas, existoient encore; témoin le cantique de Minerve, qui s'étoit perpétué, non-seulement quant à la poésie, mais aussi quant à la musique, comme ce passage le prouve. Le commencement de ce nome étoit composé dans le genre enharmonique, lequel du temps d'Olympe, qui en fut l'inventeur, ne faisoit entendre que cinq sons différens dans l'heptacorde : savoir *mi*, *fa*, *la*; *la*, *si b*, *ré*. Car ce ne fut que dans la suite qu'on y ajouta les deux dieses enharmoniques, entre le *mi* & le *fa*, & entre le *la*, & le *si b*. Ce commencement de cantique se chantoit sur le mode Phrygien, d'un ton plus haut que le Dorien, & d'un ton plus bas que le Lydien : c'est-à-dire, qu'en mettant le Dorien sur le *mi*, le Phrygien répondoit à notre *fa dièse*, & le Lydien à notre *sol dièse*. Ainsi l'heptacorde qui don-

noit le ton à la voix, étoit monté sur le *fa diese*, & la flûte étoit percée en conformité Olympe avoit choisi pour le rythme ou la mesure de ce nome le *Péon Epibate*, dont on a expliqué la nature; note (17) art. 11. De l'union de ces trois circonstances; 1°. du genre enharmonique, 2°. du mode Phrygien, qui appartiennent l'un & l'autre à la science harmonique, 3°. du *Péon-Epibate*, emprunté de la science rythmique, résultoit donc le caractère propre au commencement du cantique de minerve.

(18) L'usage qu'Olympe fit de la mélodie dans la composition de ce nome, consistoit en une modulation ou un tour de chant convenable aux paroles de la poésie nomique, mais toujours renfermé dans l'étendue de l'heptacorde, & dans les cinq sons qu'en pouvoit tirer le genre enharmonique; c'est-à-dire, dans les cinq cordes *mi*, *fa*, *la*, *si b*, *re*. L'emploi qu'il fit de l'art rythmique pour cette même piece, se réduisoit à mettre d'abord en œuvre le rythme Péonien-Epibate, pour passer ensuite à propos au rythme trochaïque. Or il y avoit deux sortes de rythmes qui portoient ce nom: le trochaïque simple composé d'une longue pour le frappé, & d'une breve pour le levé; & le trochaïque-sémantique, dont Plutarque a parlé plus haut, note (97). Il y a apparence qu'il s'agit ici du dernier, comme ayant plus de rapport avec le *Péon-Epibate*, dont il prenoit la place. Au surplus ce changement de rythme n'en apportoit aucun au genre enharmonique, lequel régnoit dans toute l'étendue du nome.

(m 8) Olympe, en composant le cantique de Minerve, ne fit nul changement, ni dans le genre qui fut toujours l'enharmonique, ni dans le mode, qui fut toujours le Phrygien, ni dans le système qui fut toujours celui de l'heptacorde, ou, peut-être tout au plus, celui de l'octave, supposé qu'il fût connu de son temps. Mais le seul changement qu'il fit dans le rythme, la mesure ou la cadence fut suffisant, pour donner à la suite de ce nome, un caractère fort différent de celui que faisoit sentir le commencement de cette piece. Au reste il y a dans la dernière phrase de ce passage deux mots dont la vraie signification a échappé à tous les interpretes; c'est ἀρμονία & ἀνάπειρα. Le premier n'est point ici le genre enharmonique; c'est toute autre chose, comme nous l'allons voir. Le second se prend en différentes significations, telle que *expérience, essai, examen, &c.* C'est de plus, dans Hésychius, le nom d'un rythme ou d'un air de flûte. C'est encore le nom de la seconde partie du nome Pythique, composé pour célébrer la victoire remportée par Apollon sur le serpent Python. Strabon qui, L. IX, p. 645, parle de ce nome, comme de l'ouvrage de Timosthene, amiral de la flotte d'Egypte, sous Ptolomée-Philadelphé, assure qu'il contenoit cinq parties, savoir, 1^o ἀνάκρουσις, qui étoit comme le prélude de la piece; 2^o ἀπειρα, le même qu'ἀνάπειρα le premier essai du combat; 3^o κατακλεισμός le combat dans toute sa force; 4^o ἱαμβοὶ καὶ δάκτυλοι, les chants de victoire après la

défaite du monstre; 5^e ἀπὸ τῶν σφύγγων les sifflemens du serpent qui expire. Ce nome, pour le dire en passant, ressembloit assez à ces pieces de musique vocale & instrumentale, qui nous viennent originairement d'Italie, & que nous appelons *Cantates*. Mais pour revenir aux deux mots grecs ἀπὸ τῶν σφύγγων, & ἐν ἀρχῇ, le premier doit se prendre ici pour le corps de la piece ou du cantique; & il est ainsi nommé, ou du genre enharmonique dans lequel il étoit composé, ou de l'assemblage de toutes les parties qui ne faisoient qu'un tout bien *lié*, bien *uni*, ἐν ἀπὸ τῶν σφύγγων; & le second terme n'exprime que le prélude, le commencement du cantique, ainsi que Plutarque le qualifie quelques lignes plus haut. Or, comme on l'a vu, cette différence, qui caractérisoit les deux parties du nome, venoit uniquement de la diversité du rythme, qui étoit le Péon-Epibate dans le prélude, & le trochaïque, dans le reste du nome.

(n 8) Il n'est pas facile de deviner sur quoi étoit fondé le sentiment de ceux qui doutoient que la connoissance de la mélodie Dorienne apartînt à l'harmonique. Pourquoi cette mélodie n'auroit-elle pas été du ressort de cet art? Peut-être en étoit-il de même de toutes les autres mélodies, de la Phrygienne, de la Lydienne, & peut-être l'enharmonique ne traitoit-elle que de la mélodie en général, sans descendre dans le détail de ce qui en caractérisoit chaque espèce; & suivant cette supposition, toutes les espèces de mélodie auroient eu le

même sort que la Dorienne ; enforte que la connoissance détaillée de chacune auroit appartenu à une faculté qu'on auroit pu nommer *Mélo-poétique* Dorienne , Phrygienne , &c. Car il y avoit une grande différence entre les tons ou modes , & les harmonies , mélopées , ou modulations. Les modes n'étoient que les différens degrés d'élévation des divers systèmes harmoniques , de l'octave , par exemple , du triple tétracorde , de la double octave. Et cette connoissance appartenoit tellement à l'harmonique , que parmi les musiciens de l'antiquité qui sont venus jusqu'à nous , il ne s'en trouve aucun qui ait oublié l'article des tons ou modes. Il n'en est pas de même des diverses harmonies , mélopées ou modulations , de la Dorienne , de la Phrygienne , qui consistoient non-seulement à être chacune sur le ton ou mode dont elles recevoient la dénomination , mais encore dans le tour du chant propre à chacune , soit par rapport aux sons employés préféablement dans ce chant , soit relativement à ceux par lesquels il commençoit , marquoit ses différentes cadences , & finissoit. Ces divers tours de chant , de mélopée ou de modulation , qui portoient chacun le caractère propre de la nation , d'où ils tiroient leur origine , n'étoient plus du ressort de l'harmonique ; & la connoissance n'en étoit due qu'à une sorte de tradition , transmise parmi les musiciens , qui en faisoient une profession particulière.

(o 8) Du temps de Plutarque apparemment , la rythmique ne traitoit guère que

des rythmes les plus communs, les plus naturels, les moins compliqués, tels que le rythme égal ou le dactylique, & le rythme double ou l'iambique, sans se mettre en peine du Péonien ou sesqui-altere, de 3 à 2; ni de l'épitríte de 4 à 3. Cependant Aristide-Quintilien a donné une notice assez exacte de toutes les especes de rythmes, & n'a point été, par conséquent de l'avis de ceux qui, selon Plutarque, ne croyoient pas que la connoissance du rythme péonien appartînt à la science rythmique.

(p 8) Ce que dit ici Plutarque, au sujet de l'égalité des trois genres de musique, péche un peu contre l'exactitude scrupuleuse. Cette égalité se rencontre, par rapport à l'étendue des systèmes, à l'étendue & au nombre des tétracordes; mais elle ne se trouve, par rapport à la puissance des sons, que dans ceux qui sont stables & invariables pour les trois genres, & non dans ceux qui caractérisent chaque genre, le diatonique, le chromatique, & l'enharmonique. Ces sons stables étoient au nombre de huit dans le système de la double octave; savoir, 1^o le proslambanomené, *la*; 2^o l'hypate des hypates, *si*; 3^o l'hypate des mèses, *mi*; 4^o la mèse, *la*; 5^o la paramèse, *si*; 6^o la nete des conjointes, *ré*; 7^o la nete des disjointes, *mi*; 8^o la nete des excellentes, *la*; ce qui forme ces différens intervalles ou accords; *la*, *si*, *mi*, *la*; *si*, *ré*, *mi*, *la*.

(q 8) Comment accorder ce passage avec ce que Plutarque a dit plus haut; que les genres diatonique & chromatique sont les plus

anciens, & qu'ils étoient les seuls dont les musiciens fissent usage, avant qu'Olympe eût découvert l'enharmonique? Voici comment on peut concilier ces deux propositions qui semblent contradictoires. Les genres diatonique & chromatique sont les plus anciens, quant à la pratique; c'est-à-dire, que les premiers chants ont été composés dans l'un ou l'autre de ces genres; ce qui n'empêche pas que les anciens maîtres n'aient, par préférence, cultivé l'enharmonique, quant à la théorie musicale, l'octacorde, monté enharmoniquement, faisant entendre les plus petits intervalles & toutes les consonances; savoir, le quart de ton, le demi-ton, le ton, la quarte, la quinte, & l'octave; & cela, suivant la proportion la plus juste & la mieux démontrée, comme on l'a vu, note (*mm*). Ils ne trouvoient pas dans les deux autres genres le même avantage pour démontrer arithmétiquement la nature de chaque consonance, & sa proportion avec les autres, parce que, comme Plutarque va le dire, ils n'étoient pas d'accord entr'eux sur ce qui constituoit le genre diatonique & le chromatique, dont ils faisoient différentes especes; au lieu qu'ils convenoient unanimement qu'il n'y avoit qu'un seul genre enharmonique. Voilà pourquoi ils en faisoient beaucoup plus de compte, que des deux autres, & ils le regardoient comme le principal fondement de leur théorie harmonique. Du reste, ce que dit ici Plutarque, est conforme au témoignage d'Aristoxene, qui assure *L. I, p. 2*, qu'ayant lui les musi-

ciens (dogmatiques s'entend) ne s'étoient attachés qu'au genre enharmonique, & avoient négligé les deux autres. Ce qui est si vrai, continue-t-il; qu'ils n'avoient dressé des échelles ou des gammes, que pour les seuls systêmes ou accords enharmoniques, & qu'on ne voyoit point de ces échelles pour les systêmes diatoniques ou chromatiques. Or, poursuit-il, dans ces échelles qui mettoient sous les yeux, l'ordre entier de la modulation, il n'étoit parlé que du systême de l'octave, montée suivant le genre enharmonique. Au surplus, quelqu'estime que les anciens eussent faite du genre enharmonique, Aristoxene, p. 23, reconnoît que de son temps, très-peu de gens savoient en faire usage. Il faut observer que la remarque faite ici par l'auteur, sur les genres de l'ancienne musique, paroît tout-à-fait hors d'œuvre, & n'a nulle liaison avec ce qui précède, ni avec ce qui suit, qui se lie naturellement, & fait un sens assez suivi, que cette réflexion interrompt. Son vrai lieu sembleroit être immédiatement avant ce qui regarde Pythagore, & qui se trouve un peu plus bas.

(18) *χρῶμα*, qui est dans le texte, n'est point ici le genre chromatique, comme l'ont cru les interpretes; ce n'est autre chose que la division d'un genre musical en ses especes. Il seroit donc plus exact de traduire ainsi : *car ils disputoient entr'eux sur la division des autres genres*. Il y avoit en effet trois especes de chromatique, savoir le mou, le sesqui-altere, & le tonique.

Dans le chromatique mou ou foible, les intervalles étoient 1^o. de l'hypate à la parhypate, un tiers de ton, ou un dieſe chromatique, 2^o. de la parhypate, du lichanos, un autre tiers de ton, 3^o. du lichanos à la nete, un ton & demi & un tiers, non diviſé. Dans le chromatique ſeſqui-altere, les intervalles étoient 1^o. de l'hypate à la parhypate, un tiers & demi de ton, ou un dieſe & demi chromatique, 2^o. de la parhypate au lichanos, encore un tiers & demi de ton, 3^o. du lichanos à la nete, ſept dieſes enharmoniques ou quarts de ton, ou un ton & demi & un quart non diviſé. Dans le chromatique tonique ou dur, les intervalles étoient 1^o. de l'hypate à la parhypate, un demi-ton, 2^o. de la parhypate au lichanos, encore un demi-ton, 3^o. du lichanos à la nete, un ton & demi par indiviſ. A l'égard du genre diatonique, on en faiſoit deux eſpeces, le mou & le dur. Dans le diatonique mou, la modulation ou l'intonation procédoit, 1^o. par un demi-ton de l'hypate à la parhypate, 2^o. trois dieſes enharmoniques ou quarts de ton par indiviſ, de la parhypate au lichanos, 3^o. cinq dieſes ou quarts de ton par indiviſ du lichanos à la nete. Dans le diatonique dur ou ordinaire, la progression, comme l'on fait, eſt 1^o. d'un demi ton de l'hypate à la parhypate, 2^o. d'un ton de la parhypate au lichanos, 3^o. d'un autre ton du lichanos à la nete. Telle eſt la doctrine d'Ariſtoxene, au ſujet des genres muſicaux & de leurs eſpeces. Il reconnoiſſoit

trois genres, mais il admet six couleurs *χρῶμα*, ou six espèces comprises dans ces genres.

(s 8) Pythagore & ses sectateurs en fait de théorie-musicale, donnoient tout à la raison, & rien au sentiment, persuadés qu'il falloit se défier du jugement de l'oreille, dans l'établissement des proportions, entre les diverses consonances. D'un autre côté Aristoxene déféroit trop au sentiment, & lui donnoit en matière de musique, la préférence sur la raison. Plutarque prend ici un sage milieu entre ces deux extrémités, & veut que l'on concilie la raison & le sentiment. Mais ce n'est pas seulement par rapport à la théorie des consonances & des dissonances; c'est aussi par rapport aux jugemens que l'on fait des pièces de musique, tant vocale qu'instrumentale, relativement aux mœurs & aux caractères. Un air frappe agréablement & vivement l'oreille de l'auditeur, & enlève son suffrage, qu'il ne lui eût pas accordé, s'il eût fait taire en partie le sentiment, pour consulter la raison qui lui auroit fait voir combien la musique de cet air étoit peu convenable au caractère de la poésie. D'autre part, un air mal exécuté, quoique bien caractérisé, fait une impression languissante sur l'auditeur, qui seroit très-disposé à le condamner, si au secours de sa raison prévenue par un premier sentiment, il n'en appelloit un second, en faisant exécuter l'air dans son véritable caractère, par un acteur plus habile.

(18) Quoique dans un air actuellement exécuté, le progrès ou la marche de ces trois choses, du chant, de la mesure & des paroles, se fasse appercevoir en même-temps à l'oreille qui doit en juger, cela n'empêche pas que l'habile musicien ne puisse discerner, si l'intonation du chant est juste ou non, si la mesure y est bien ou mal observée, si les paroles sont prononcées ou non avec toute l'exactitude requise. Cela n'est pas douteux. Ainsi quand Plutarque avance qu'il n'est guère possible au sentiment de suivre ces trois choses en particulier, & de discerner ce qu'elles ont de défectueux, il faut aider à la lettre, & sous-entendre qu'il n'est guères possible de discerner dans l'exécution, en suivant ces trois choses séparément, ce qu'elles ont de vicieux; car il est très-possible de faire ce discernement, en suivant conjointement ces trois marches, comme le prouve l'expérience journalière.

(19) Le mot grec *ἀσύνθετος* signifie en général *incomposé*, exempt de composition, & par conséquent *indivisible*, *inséparable*, soit qu'il qualifie quelque substantif, ou quelque sujet qui soit tel effectivement, & de sa nature, soit que ce sujet ne soit tel qu'à certains égards, & seulement par rapport à l'usage qu'on en fait actuellement. Ainsi le double ton qui, dans le genre enharmonique, fait l'intervalle du lichanos à la nete, est regardé comme un tout *incomposé*, *indivisible*, par l'usage qu'on en fait alors, & qui ne permet pas qu'on

sépare ces trois choses , pour les considérer chacune en particulier , quoiqu'elles puissent subsister indépendamment l'une de l'autre , puisqu'on peut chanter un air , sans dire les paroles , réciter les paroles sans les chanter , & battre telle ou telle mesure , sans chanter ni réciter.

(x 8) Quelle sera donc la faculté , quelle sera la science qui formera un excellent juge en musique , puisque tout ce qui est du ressort de cet art n'y sauroit suffire ? Ce sera sans doute la philosophie , la science des mœurs & des caractères , comme Plutarque l'a dit plus haut. Ici pour mettre dans un plus grand jour , la vérité de cette proposition , il fait passer en revue les différentes parties ou facultés , d'où résulte le corps entier de ce même art ; & il en compte jusqu'à sept , comme on va le voir tout de suite.

(y 8) Il y a dans ce passage huit articles à examiner , qui tous ensemble forment le corps de doctrine pour la musique des anciens. 1^o. *La pratique des instrumens* étoit la pratique du jeu des instrumens , différente de ce qu'il appelle plus bas la théorie , concernant ce même jeu. On ne doit point être surpris que Plutarque parle de la pratique à cet égard , avant que de parler de la théorie. Nos musiciens en usent de même : ils apprennent d'abord à leurs écoliers qui n'ont souvent nulle teinture de musique , à jouer de quelque instrument que ce soit , par une sorte d'habitude ou de routine : & cela , en leur mettant les doigts

sur les cordes, sur les trous ou sur les touches de l'instrument : c'est ce qui s'appelle, *montrer à jouer des instrumens sur la main* ; ce qui conduit dans la suite, à en jouer par *tablature*. Le maître perfectionne son écolier pour le toucher & pour la mesure ou le mouvement, en jouant devant lui, puis avec lui corde pour corde, les différentes parties de l'air qu'il lui enseigne. Nous voyons tous les jours exécuter, sans aucune théorie musicale, toutes sortes de pieces qui ont été ainsi apprises.

2°. *La pratique du chant*. Un musicien instruit de la même manière ses élèves pour le chant : il entonne devant eux les divers sons d'un air, & ses disciples tâchent de l'imiter & de rendre les mêmes sons : après quoi le maître, pour les perfectionner dans la justesse de l'intonation & de la mesure, chante avec eux le même air.

3°. & 4°. *L'exercice qui donne la finesse du sentiment*. Il s'agit ici de la finesse de l'ouïe, acquise par l'habitude & l'exercice. Cette finesse regarde la justesse & de l'intonation des sons, & de l'accord des cordes ou tuyaux dans les instrumens, & cette même justesse dans la mesure ou la cadence : ce qui peut s'entendre relativement soit à la simple exécution, soit à la mélodie, ou à la composition d'un air, où il faut observer la belle & la juste modulation, & le rythme ou la mesure convenable. Mais de quelque manière où en quelque sens qu'on le prenne, il faut toujours supposer ici cette finesse, soit pour l'exé-

cution , soit pour la composition , comme étant le seul fruit de l'habitude , de l'exercice du commerce avec les bons musiciens , le tout joint à un goût naturel , indépendamment des secours qu'on peut tirer de l'harmonique & de la rythmique.

5°. & 6°. *La science rythmique & l'harmonique.* Plutarque après avoir parcouru dans les quatre articles précédens , ce qui concerne proprement la pratique musicale , passe à la théorie. La rythmique est la science du rythme , de la mesure , de la cadence en général , & du rythme musical en particulier. C'est sur quoi l'on peut recourir au Tome V^e. des Mémoires de l'Académie des inscriptions , p. 152. A l'égard de l'harmonique , outre ce qui en a été dit plus haut , il faut consulter la dissertation sur la mélodie , *ibid.* T. V , p. 169.

7°. *La théorie concernant le jeu des instrumens.* Cette théorie ne pouvoit rouler que sur la connoissance des notes ou caractères destinés à la tablature de la musique instrumentale ; & cette connoissance mettoit le musicien en état d'exécuter sur le champ , & à livre ouvert toutes sortes de musique , sur les divers instrumens , lesquels n'avoient tous qu'une même tablature , mais différente de la tablature pour les voix. Voyez sur ces deux tablatures , la même dissertation.

8°. *La théorie concernant la diction.* Cette théorie regardoit le chant des paroles écrites alors sous les notes musicales , comme dans notre musique. Cette théorie comprenoit

deux connoissances : 1^o celle de la juste intonation de chaque note 2^o Celle de la prononciation correcte de chaque syllabe, qui répondoit à chaque note. Il falloit savoir chanter la note bien sûrement, avant que de pouvoir y joindre les paroles. Mais de quelle maniere chantoit-on ces notes sans y joindre les paroles, ce qui en françois s'appelle *solfier*? Rien n'est plus facile dans notre musique vulgaire, où les noms des notes se réduisent à sept monosyllabes, *ut, ré, mi, &c.* Il n'en étoit pas de même dans l'ancienne musique, où ces noms étoient formés d'un, de deux & de trois mots de plusieurs syllabes. Il falloit donc pour solfier commodément, employer d'autres dénominations. Il y en avoit quatre que l'on répétoit dans chaque tétracorde : comme nous répétons nos sept dans chaque octave; c'étoient ces quatre syllabes *τε, ρα, ρη, ρω*, qui répondoient aux quatre sons du premier tétracorde, l'hypate, la parhypate, le lichanos, la nete, & ainsi des autres tétracordes à l'aigu. Ce quatre sons étoient équivalens à nos quatre, *si, ut, re, mi.* Cette maniere de solfier n'étoit, à proportion, ni plus équivoque, ni plus embarrassante que la nôtre

(18) Le raisonnement qui suit, & que Plutarque emploie pour cette découverte, est si obscur & si peu développé, qu'on seroit tenté de soupçonner que le texte grec, en cet endroit, a été corrompu ou même tronqué. L'auteur prétend, comme il l'a déjà dit plus d'une fois, que le concours de toutes les connoissances qui font un bon

musicien, n'est pas suffisant pour former un bon juge, en fait de musique. Il assure même que la chose n'est pas possible. Il recherche les causes de cette impossibilité, & il en découvre deux; la première vient de ce qu'entre les différens objets dont on doit juger, les uns sont parfaits, les autres imparfaits. On ne voit pas pourquoi cette perfection d'une part, & cette imperfection de l'autre, empêchent le musicien de juger sainement. Il jugera du moins, que les uns sont parfaits & les autres imparfaits; & dans ce jugement, il ne se méprendra point, suivant la supposition. Or, quels sont ces chefs, quelles sont ces parties de la science musicale, qui sont parfaites, selon l'auteur? C'est en premier lieu, ce qui dans chaque piece de musique, est chanté, est joué sur la flûte ou sur la cithare. C'est en second lieu, l'exécution de chacune de ces pieces; c'est-à-dire, le jeu de la flûte, le chant, &c. On ne voit point encore pourquoi toutes ces choses doivent être regardées comme parfaites. Ce qui se chante ou se joue sur les instrumens, n'est-il pas susceptible de plusieurs défauts, dans sa composition? L'exécution elle-même n'y est elle pas sujette? Mais supposé qu'il n'y ait rien de vicieux dans les unes ni dans les autres, qui empêchera pour lors le musicien, de porter son jugement sur cette intégrité, & de le porter en connoissance de cause, conformément à l'hypothèse? A l'égard de ce qu'il y a d'imparfait, l'auteur met en ce genre, les parties de l'exécution même, telles que l'accord des flûtes, ou leur dis-

sonance, l'expression claire & distincte des divers sons, ou leur expression confuse, & Plutarque avoue, que le musicien pourra juger de l'une & de l'autre. Le voila donc établi juge, au moins à cet égard. Il n'est donc pas vrai, qu'une des causes qui l'empêchent de pouvoir prétendre à cette qualité, vienne de ce que parmi les parties de la musique, soumises à son jugement, il y en a de parfaites & d'imparfaites. La seconde cause qu'il assigne de cette impuissance à juger, est tirée de la poésie; & sans s'étendre davantage sur ce point, il assure seulement, qu'elle se trouve dans les mêmes circonstances que la première, qu'il a discutée plus exactement. C'est donc à dire, que dans la poésie comme dans la musique, il y a deux sortes de parties, les unes parfaites, les autres imparfaites; & véritablement les unes & les autres sont plus à la portée du poëte, que du musicien.

Essayons, par une nouvelle discussion, de jeter quelque jour sur un raisonnement si obscur. Plutarque déclare en plusieurs endroits de ce dialogue, que l'assemblage de toutes les connoissances qui semblent faire partie de la musique, & qui forment le musicien, ne suffisent pas pour faire de lui un bon juge. Par rapport à quoi, demandera-t-on? Par rapport au caractère convenable à la piece de poésie musicale, du mérite de laquelle il faut décider; car il ne s'agit ici que de cette espece de jugement supérieur & total, qui résulte de plusieurs ju-

gemens

gemens particuliers & subalternes, & qui est le fruit du génie, du goût & de l'expérience du poëte-musicien. Supposons maintenant que celui-ci compose une hymne en l'honneur de quelque divinité; qu'ensuite il la mette en musique, avec toute la régularité que l'art harmonique peut exiger, qu'il y joigne un rythme ou une mesure conformément aux loix que prescrit la rythmique, &c. Qu'il note la musique de cette piece de poésie, & qu'il en écrive les paroles sous les notes, avec toute l'exacritude requise; enfin qu'il mette cette piece entre les mains d'un simple musicien, pour être exécutée. Celui-ci trouvant toutes les regles de son art parfaitement observées dans cette piece de musique, la regardera comme quelque chose de bien *fini d'ich vé, d'irréte, d'invariable* à son égard, ou suivant ses lumières. Il s'en tiendra donc à ce jugement sans porter ses vues plus loin. Il jugera de même de l'exécution, puisqu'il pour la rendre complète, rien ne manque de tout ce qui étoit du ressort du compositeur. Cette exécution cependant pourra se démentir par plusieurs endroits; par la faute des instrumens, par exemple qui seront mal d'accord; par quelque vice de prononciation ou d'intonation de la part des voix, & le musicien fera juge comérent sur tous ces points, qui rendent l'exécution defectueuse. Mais ces jugemens particuliers & subalternes du musicien, considéré comme tel, ne suffiront pas pour le constituer-juge parfait de

cette piece de musique, parce qu'il n'est au fait, ni de la convenance, ni du caractère ou des mœurs qui doivent régner dans cette piece. Ce n'est point à lui à décider si le compositeur a bien ou mal réussi dans le choix du genre de musique, du mode, du système, de la modulation, & du rythme auxquels il s'est assujéti pour son hymne. Cela passe les lumieres d'un simple musicien, qui n'est pas capable de juger, si le caractère de la piece convient au sujet; ainsi que l'expression des passions & des sentimens, que fournit l'art poétique. Voilà, je crois, l'explication la plus plausible, qu'on puisse donner du raisonnement de Plutarque. Mais elle n'applanit point la principale difficulté qui consiste à savoir pourquoi l'insuffisance du musicien à juger souverainement en fait de musique, vient en premier lieu, de ce que les choses soumises à son jugement, sont les unes parfaites, & les autres imparfaites.

(a9) Les Argiens célébroient chez eux, divers jeux publics, dans lesquels ils proposoient des prix aux musiciens. Nous avons vu plus haut, note (a7), que dans les jeux Sthéniens, il employoient la flûte pour animer les luteurs. Les joueurs de lyre ou de cithare étoient sans doute admis dans ceux-là, ou dans quelques autres. Mais il ne leur étoit pas permis de s'y présenter avec des instrumens montés de plus de sept cordes, ou d'y jouer sur un mode plus aigu que le Mixolydien. Ceux qui osoient

enfreindre ces loix, recevoient le même affront qu'essuyèrent à Sparte, Terpandre, Phrynis & Timothée, qui furent condamnés à l'amende. Le verbe grec qui a été traduit par, *franchir le mode Mixolydien*, doit signifier proprement prendre pour ce mode, un autre mode qui soit dans son voisinage. Or, comme les modes qui se suivent immédiatement, soit au grave, soit à l'aigu, ne sont qu'à un demi-ton de distance l'un de l'autre, ce mode pris pour le Mixolydien, se trouvera au grave ou à l'aigu de celui-ci. Ce ne sauroit être au grave, puisque le mode le plus proche de ce côté-là est le Lydien, l'un des trois modes les plus anciens, & dont l'usage ne faisoit condamner personne à l'amende. Ce sera donc à l'aigu : & c'est le mode Hyperionien, qui se trouve le plus voisin de ce côté-là, étant d'un demi-ton plus haut que le Mixolydien; *franchir le mode Mixolydien*, signifiera donc, *jouer sur un mode plus aigu*. Or en mettant le mode Dorien le plus grave des cinq anciens, sur notre second *mi*, le Mixolydien répondra à notre second *la*, & l'Hyperionien ou Paramixolydien à notre second *si b*. Voyez ce qu'on a dit sur le mode Mixolydien, notes (14) & (24).

(69) Pythagore, comme on l'a observé plus haut, ne consultoit point l'oreille pour l'établissement des consonances. Il s'en tenoit là-dessus à ce que la doctrine des proportions lui apprenoit par rapport à la vitesse plus ou moins grande des vibrations, qui, dans les corps sonores, produisoient les

divers sons. Ainsi, comme dans l'octave, le nombre des vibrations de la corde la plus aiguë, étoit précisément le double de celles de la plus grave; il en concluoit que cette consonnance étoit en raison double ou de 2 à 1 : & en suivant le même principe, que la quinte étoit en raison sesquialtere, ou de 3 à 2 : la quarte en raison sesqui-tierce, ou de 4 à 3 : & le ton en raison sesqui-octave, ou de 9 à 8. Ainsi dans son système, le ton qui faisoit la différence de la quarte à la quinte, ne pouvoit se partager en deux demi-tons égaux : & par conséquent, la quarte avoit d'étendue un peu moins de deux tons & demi; la quinte moins de trois tons & demi : l'octave, moins de six tons; & ainsi des autres accords, contre ce qu'établissoient les sectateurs d'Aristoxene, en suivant le seul rapport des sens. Or cet intervalle, moindre qu'un demi-ton, s'appeloit *Limma*, c'est-à-dire, ce qui restoit à la quarte, après en avoir retranché deux tons, & qui est en raison de 256 à 243 : & ce qui manquoit au limma, moindre qu'un demi-ton, pour être un ton entier, s'appeloit, *Apotome* ou demi-ton majeur, en raison de 2187 à 2048; & le limma étoit un demi-ton mineur, dont la différence au majeur est le *comma* ou $\frac{1}{9}$.

(c 9) On peut voir ce qui a été dit sur les proportions, & spécialement sur la proportion harmonique, note (16). Pythagore étoit persuadé avec raison, que l'octave renfermoit tous les tons differens, quant aux

proportions, & que celles-ci étoient toujours de même nature, dans une seconde octave, dans une troisième, une quatrième, &c. La plainte que fait ensuite Plutarque, sur l'abandon du genre enharmonique par les musiciens modernes, s'accorde avec ce qu'il a dit plus haut sur ce genre, & avec ce qu'en pensoit Aristoxène, dont on a rapporté le passage. Ces intervalles si difficiles à apercevoir dans le genre enharmonique, sont celui de l'hypate, & celui de la parhypate au lichanos, lesquels ne sont que d'un quart de ton chacun; & ainsi dans chaque tétracorde. En récompense, le dernier intervalle dans ce même genre, frappoit l'oreille bien distinctement, puisqu'il étoit d'une tierce majeure ou de deux tons.

(d 9) Ce que disent ici ces musiciens *anti-enharmoniques*, n'est pas exactement vrai, quoique Plutarque ne relève point la fausseté qui s'y trouve à certains égards. En effet, dans le double tétracorde conjoint ou l'heptacorde, la parhypate enharmonique du second tétracorde, fait la quarte avec la parhypate enharmonique du premier; & le lichanos enharmonique du second, fait le même accord avec le lichanos enharmonique du premier. Dans le double tétracorde disjoint ou l'octacorde, la parhypate & le lichanos enharmoniques du second, sont à la quinte de la parhypate & du lichanos enharmonique du premier; & dans le triple tétracorde, où la disjonction se trouve entre le second & le troisième, & la conjonction entre le premier & le se-

cond, la trite & la paranete enharmoniques des conjointes, ou du troisieme tétracorde, font l'octave avec le parhypate & le lichanos enharmoniques des hypates ou du premier tétracorde.

(e9) Ce que Plutarque appelle ici troisieme, cinquieme & septieme grandeurs ou intervalles, composés d'un nombre impair de dieses enharmoniques ou quarts de ton, se rencontre dans les différentes especes du genre chromatique & du diatonique dont on a parlé plus haut, notes (q8) & (r8). L'intervalle de trois dieses enharmoniques ou quarts de ton, se trouve dans le diatonique mou, de la parhypate au lichanos; celui de cinq dieses encore enharmoniques, du lichanos à la nete du même genre, & celui de sept dieses de même espece, dans le genre chromatique sesqui-altere, du lichanos à la nete.

(f9) Ces intervalles qu'il faudroit rejeter comme inutiles, seroient, 1° les trois du genre mou chromatique, dont les deux premiers étoient chacun d'un diese chromatique ou d'un tiers de ton, & le troisieme d'un ton & demi, plus un tiers: 2° les deux premiers du chromatique sesqui-altere, lesquels étoient chacun d'un tiers & demi de ton, ou d'un diese & demichromatique. Tous ces intervalles, comme on le voit, ne peuvent se partager également par le plus petit diese, qui est l'enharmorique, ou le quart de ton. Voyez ce qui a été remarqué plus haut (*ibid.*) sur les différentes especes des genres diatonique & chromatique.

(g9) *Irrationnel* ou incommensurable se dit des quantités, telles que des lignes, des nombres, des sons, &c., qui n'ont entr'eux aucun rapport déterminé, qui ne peuvent avoir de mesure commune. Ainsi les musiciens, dont parle ici Plutarque, qui baïssoient ou haussioient arbitrairement les sons de leurs tétracordes, & sans observer aucune proportion déterminée, rendoient les intervalles de ces tétracordes, non-seulement impairs, mais irrationnels; & ils ne s'en faisoient aucun scrupule, comme on va le voir plus en détail. Cependant ces musiciens, si peu circonspectés sur les proportions des intervalles, étoient ceux qui décrioient avec plus d'aigreur le genre enharmonique.

(h9) Dans le grand système de l'ancienne musique, ou celui de la double octave, il y avoit deux lichanos, celui du premier tétracorde ou du tétracorde des hypates, *ré*, & celui du second tétracorde ou du tétracorde des moyennes, *sol*: trois paranetes, savoir, *ut*, celle des conjointes; *ré*, celle des disjointes; & *fa*, celle des excellentes. Des dix-huit cordes ou sons du grand système, ces huit, avec les deux parhypates, *ut* & *fa*, étoient regardés comme variables, mobiles, parce qu'ils se trouvoient différens dans les divers genres, pouvant changer le degré de leur intonation. Les dix autres étoient censés fixes & invariables, par la raison contraire. Voyez note (p8). Les musiciens qui relâchoient ces huit cordes, affoiblissoient par-là, certaines quartes &

certaines quintes du grand système : certaines quarten, savoir 1^o la quarte du lichanos des hypates, au proslambanomene, du *ré* au *la* : 2^o celle de la trite des conjointes à la parhypate des moyennes, du *fi* au *fa* : 3^o celle de la paranete des disjointes à la mese, du *ré* au *la*, seconde octave : certaines quintes, savoir 1^o la quinte du lichanos des moyennes à la parhypate des hypates du *sol* à l'*ut* : 2^o celle de la paranete des conjointes à la parhypate des moyennes, de l'*ut* au *fa*. Nos musiciens, en accordant les cordes de leur grand système de quatre octaves ont coutume d'affoiblir toutes les quintes, pour rendre tous les accords plus consonans & plus agréables à l'oreille. Comme il falloit nécessairement que les deux octaves du grand système des anciens fussent au moins accordées juste, c'est-à-dire, du proslambanomene à la mese, & de la mese à la nete des excellentes ; ce qui employoit déjà trois des cordes, ou sons fixes & invariables : & qu'outre cela, il y en avoit une quatrième, savoir l'hypate des hypates, *fi*, qui devoit toujours être d'un ton plus haut que le proslambanomene, *la*, il ne restoit aux musiciens, dont Plutarque fait mention, que quatre de ces cordes qu'ils pussent relâcher ou affoiblir : savoir, 1^o l'hypate des moyennes, *mi* : 2^o la paramese *fi* de la seconde octave : 3^o la nete des conjointes, *ré* : 4^o la nete des disjointes, *mi* de la seconde octave.

(19) Le centaure Chiron s'est rendu célèbre dans la Grece, plus encore par la mé-

decine que par la musique. Il peut passer pour être de la plus haute antiquité dans cette contrée, puisqu'il a précédé la conquête de la toison d'or, & la guerre de Troie. Suivant l'opinion la plus commune, il étoit fils de Saturne & de Philyre, la Néréide, fille de l'Océan; & la fable le fait nêtre moitié homme & moitié cheval, parce que ce Dieu, honteux d'être surpris par la femme Rhéa, s'étoit caché sous la forme de cet animal. Chiron naquit en Thessalie, parmi les Centaures, qui les premiers des Grecs, eurent l'adresse de monter sur un cheval, & de le dompter; d'où la fable qu'on a débitée sur leur figure monstrueuse, tire son origine. Il habitoit d'abord une grotte au pied du mont Pélion, d'où chassé dans la suite par les Lapithes, il se retira vers le promontoire de Malée. On le regarde comme l'un des premiers inventeurs de la Médecine, de la Botanique, & sur-tout de la Chirurgie. On lui attribue la découverte de plusieurs plantes très-salutaires pour la guérison soit des plaies, soit des maladies, & auxquelles on a donné son nom. Telles sont entr'autres la Bryone, appelée *Chironia*, & deux especes de Panacée, surnommées l'une *Chironium*, l'autre, *Centaurium*, qui est, dit-on, notre grande Centaurée. Il y avoit de plus, certains ulcères malins, appelés Chironiens, à ce qu'on prétend, parce que, pour en faire la cure, il ne falloit pas moins qu'un Chiron. On assure qu'il exerça le premier la médecine, chez les Magnétiens, d'où ces peuples de Thessalie, avoient

pris la coutume de lui consacrer tous les ans, les prémices des plantes médicinales, qui croissoient chez eux, comme nous l'avons vu dans les propos de table de Plutarque, *L. III, q. 1, Tom. VIII, p. 331*; & du temps de la guerre de Troye, on n'employoit d'autre médecine, que celle de Chiron. Une des plus merveilleuses cures de ce Centaure, fut celle qu'il fit, en la personne de Phénix, depuis gouverneur d'Achille, & qu'il guérit de l'aveuglement, que la barbarie de son pere lui avoit causée, au rapport de S. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I, p. 306*. Les connoissances de Chiron ne se bornoient pas à la médecine; Il y joignoit celles de la Philosophie, de l'Astrologie, de la Musique, de la Gymnastique, de la Chasse & de l'art militaire. La sagesse de Chiron, & son grand savoir en tout genre, firent de la grotte qu'il habitoit, l'école la plus fameuse & la plus fréquentée de toute la Grèce. Presque tous les héros de son temps, voulurent être ses disciples, & Xenophon, qui au commencement de son traité de la Chasse en a fait le dénombrement, en compte jusqu'à vingt & un, savoir, Céphale, Esculape, Mélanion, Nestor, Amphiaraus, Pélée, Télamon, Méléagre, Thésée, Hippolyte, Palamede, Ulysse, Ménésthee, Diomede, Castor & Pollux, Machaon & Podalire, Antiloque, Enée, Achille. On voit par ce catalogue, que Chiron a souvent instruit les peres & les enfans: & Xenophon fait de chacun d'eux un court éloge, qui tourne à la gloire du

précepteur. Cependant cet historien ne les a pas tous nommés : il a omis Hercule , Bacchus , Phénix , Cocyte , Aristée , Jason & son fils Médéus , Ajax , Protésilas. Chiron parvenu à l'extrême vieillesse , fut blessé par une fleche empoisonnée , qui l'atteignit , après avoir percé le bras d'Elatus , auquel Hercule l'avoit tirée , en poursuivant les Centaures dans leur déroute ; c'est le récit d'Apollodore , *L. III, c. 5.* Hygin , *Poet. Astr. L. II, c. 38*, dit que ce fut Chiron lui-même qui se fit cette blessure , en maniant les fleches d'Hercule , dont une lui tomba sur le pied. Les uns assurent qu'il en guérit , par la vertu des plantes médicinales , qu'il connoissoit mieux que personne. Les autres veulent au contraire que désespérant de sa guérison , & vaincu par la douleur , il souhaita de mourir , & céda l'immortalité à Prométhée. Après sa mort , il fut placé parmi les constellations , par respect pour ses vertus , & par reconnoissance pour les services qu'il avoit rendus aux peuples de la Grece. Au surplus , on n'a pas manqué de supposer quelques ouvrages à Chiron. Suidas lui attribue des préceptes composés en vers , pour Achille , & quelque traité de médecine , destiné à la cure des chevaux & des autres bestiaux , sous le titre d'*hippiatrique*. Ce Lexicographe prétend même que c'est de ce dernier écrit , qu'est venue à Chiron , la dénomination de Centaure. D'autres ont mis sur le compte d'Hésiode , les préceptes attribués à Chiron : & le poëte-comique Aristophane s'en moque

dans une de ses pieces, citée par Phrynicus, & par Thomas Magister, *voce àxérys* comme d'un ouvrage d'Hésiode, quoique les Béotiens eux-mêmes, & le grammairien Aristophane, chez Quintilien, *Inst. Orat. L. I, c. 1*, soutiennent qu'il n'appartient nullement à ce poëte. On peut consulter sur cela, ainsi que sur plusieurs autres circonstances qui concernent Chiron, la bibliotheque grecque de Fabricius, *Tom I, p. 12*, & le *Tom. XIII, p. 3*, & *suiv.*, où il l'a inféré dans son grand catalogue des anciens medecins.

(*n* 9) Archytas étoit de Tarente, ville maritime du royaume de Naples. Les auteurs varient sur le nom de son pere, appelé par les uns Mnésarque ou Mnasagore, & par d'autres, Hestée. Il embrassa la secte de Pythagore, & fut son huitieme successeur, dans l'enseignement de cette philosophie, fort accréditée alors parmi les peuples de la grande Grece. Il eut des disciples illustres, entr'autres, Empédocle. Il ne se borna point à la théorie de cette science; elle le rendit capable des plus grands emplois; & ses concitoyens, ainsi que les nations voisines, se servirent utilement de lui pour le gouvernement civil, & pour le commandement des armées. On dit qu'ils le créèrent jusqu'à six & sept fois de suite, souverain magistrat, pendant qu'il étoit défendu par les loix de rester en charge plus d'un an. On ajoute qu'il n'eut jamais de défavantage à la tête des troupes; &

qu'ayant abdiqué une fois le généralat, pour se soustraire aux mauvaises intentions des jaloux, les Tarentins furent battus. Il s'étoit rendu très-considérable à la cour de Denys, tyran de Syracuse, & par-là, il devint très-utile à Platon, auquel il sauva la vie, par une lettre qu'il écrivit à ce prince, qui vouloit faire mourir le philosophe Athénien. Platon fut donc vendu comme esclave, & à Archytas lui même, à ce qu'on prétend. Ce fut dans le commerce de ce philosophe, que Platon s'instruisit à fond, des dogmes du Pythagoréisme. Diogene-Laerce nous a conservé, *L. III, seg. 80 & 81*, la lettre d'Archytas à Denys, au sujet de Platon, qu'il justifie auprès du tyran, & celle de ce même philosophe à Platon, touchant quelques ouvrages philosophiques, & la réponse de celui-ci. Du reste, Archytas étoit d'un caractère très-doux & très-humain dans son domestique. Nous en avons vu des preuves dans Plutarque, *Tom. I, de ma trad. p. 50, & Tom. VII, p. 159*. Le système philosophique de Pythagore avoit conduit Archytas aux connoissances les plus sublimes des mathématiques : il étoit grand géometre, grand mécanicien & grand musicien. On lui attribue, 1. la méthode de trouver entre deux lignes données, deux moyennes proportionnelles par la section du demi-cylindre, méthode désapprouvée par Platon, qui vouloit que la démonstration s'en fit géométriquement, comme on l'a vu dans les *Propos de table de Plutarque. L. VIII,*

q. 2, *Tom. IX*, p. 257 : 2^o la duplication du cube; 3^o un chef-d'œuvre de mécanique, qui étoit une colombe de bois, si artistement travaillée, qu'elle voloit pendant un temps limité; après quoi elle perdoit son mouvement jusqu'à ce que la machine fut remontée : 4^o une sorte de creffelle, pour amuser les enfans, & les empêcher de faire pis, en brisant les meubles. Ciceron, *de Seneca*, c. 12, parle d'un beau discours d'Archytas contre la volupté, dont il donne le précis, & auquel il assure que Platon fut présent. Philostrate, *In vit. Apollon. L. VI*, c. 31, fait mention d'un traité d'Archytas, sur l'éducation des enfans. On cite encore de lui des *harmoniques*, un traité sur les *flûtes*, un autre sur les mécaniques, pour ne rien dire de celui des *préceptes de cuisine*, mis par Athénée, *L. XII*, c. 3, p. 516, sur le compte d'un Archytas; mais il est bon d'observer qu'il y a eu divers personnages qui ont illustré ce nom, quoique postérieurs à l'Archytas de Tarente. Celui-ci périt dans un naufrage sur la côte de la Pouille, appelée *litus Matinum*, & y fut enterré, comme on le voit par l'ode 28 du premier livre des Odes d'Horace. On peut consulter, sur les ouvrages d'Archytas, de toute espèce, le catalogue détaillé que Fabricius, *Bibl. Gr. T. I*, p. 493, en a donné avec son exactitude ordinaire.

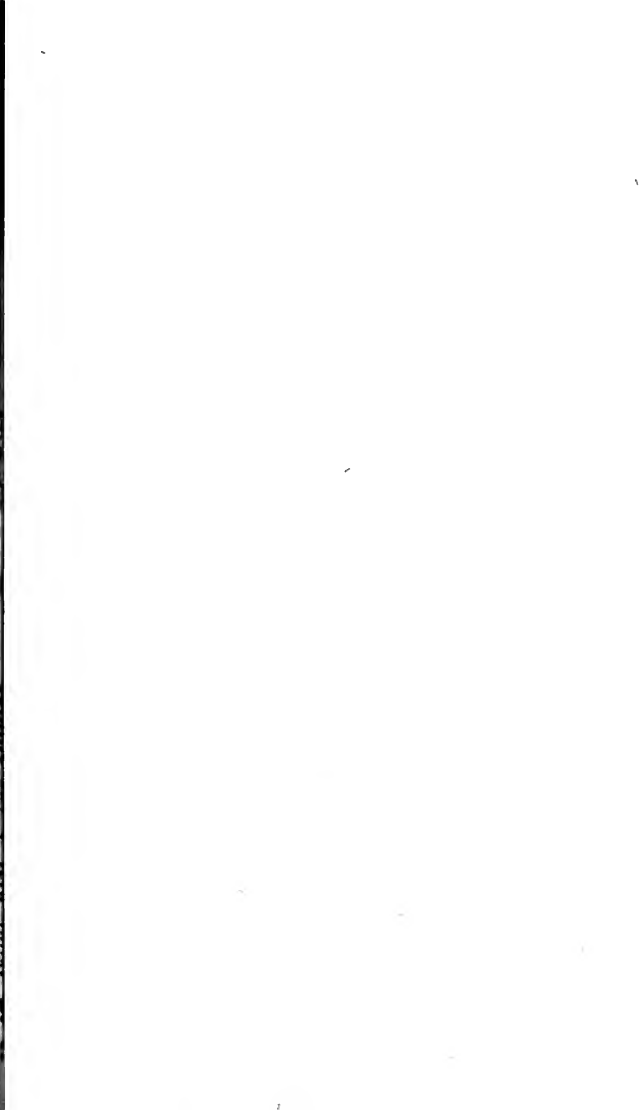
Ceux de mes lecteurs qui voudroient joindre de nouvelles observations à ces remarques de M. Burette, sur la musique

des anciens , peuvent lire les entretiens sur la musique Grecque , par M. l'abbé Barthelemi , imprimés d'abord séparément , en 1777 , & que l'auteur a depuis insérés dans son voyage d'Anacharsis , & l'essai sur la musique ancienne & moderne , par M. l'abbé Rouffier , ouvrage plein de recherches , d'érudition & de goût.

Fin du Tome Quinzieme.

E R R A T A.

- P**AGE 25, L. 18, la crainte des dieux
lisez, la crainte de Dieu.
- P. 30, L. 5, ce peuple, *lisez*, le peuple.
- P. 53, L. 11 & 12, elles seront changées
lisez, elles soient changées
- P. 120, L. 17, que de courir, *lisez*, que courir.
- P. 124, L. 9, avec d'autres personnes, *lisez*,
avec celle d'autres personnes.
- P. 145, L. 3 de la note *κύριαι δοξαι*, *lisez*
κύριαι δόξαι.
- P. 164, Polyxene, *lisez*, Philoxène; & de
même P. 165, à la première ligne de la
note.
- P. 182, L. 2 de la note, pag. 1412, *lisez*,
pag. 141.
- P. 184, L. 17 & 18, que les peuples de la
Grece, différoient, *effacez* la virgule.
- P. 210, L. 7, les dactiles, *lisez*, les dactyles.
- P. 221, transportez la note qui est au bas de
cette page, à la page 222, après ces mots
de la ligne 24, le petit nombre de cordes.
- P. 226, L. 11, Mélannippide, *lisez*, Méla-
nippide.
- P. 236, L. 14, effacez *pas*
- P. 265, L. 3 de la note, *αυται*, *lisez*, *αυτας*.
- P. 273, L. 9 des notes, *πικυλικεις*, *lisez*,
επικυλικεις.
- P. 317, L. 33, ou tous, *lisez*, ou tons.
- P. 337, L. 7, *η παιαν*, *lisez*, *η παιαν*.





John Adams Library.



IN THE CUSTODY OF THE
BOSTON PUBLIC LIBRARY.



SHELF NO.
★ Adams
133.1
v.15

